المخطوطات العربية مصدرا أدبياً
كتاب الأغاني نموذجاً

دكتــور
محمد علم الدين الشقيرى
كلية دار العلوم ـ جامعة المنيا

إهـــــداء..

إلى ..

المرأة الصالحة " زوجتي "

وأولادي الأعزاء " خالد وبلال وإسراء "

مقدمـــة

تحاول هذه الدراسة الحديث عن دراسة المخطوط العربي مـــن حيث كونه مصدراً أدبياً، وجزءاً من تاريخ الأدب العربي، يفيد منـــه كل دارس وباحث فى مجال الدراسات الأدبية والنقدية .

والحديث عن المخطوط بوصفه مصدراً أدبياً، هو حديث عـــن جزء مهم من تراثنا العربي، لاسيما أنه تراث ذاخر بالعلوم النظريـــة والتطبيقية، وقد توفَّر على تحقيق بعضه ونشـــره ودراســـته علمـــاء مخلصون من الشيوخ والشباب، مؤمنون بهذا العمل الضخـــم، وبتلـــك الرسالة القومية والحضارية .

والمخطوطات الأدبية بصفة عامة، تمثل رحلة المـــادة الأدبيـــة التى بدأت من الرواية الشفوية حتى التدوين ثم التأليف فيما بعد، وذلـــك على أيدى علماء متخصصين، بذلوا جهوداً عظيمة من أجـــل تقديـــم أعمال أدبية موثقة أو معدة للتحقيق العلمي تشكل المصادر الأدبية التى يعتمد عليها دارسو الأدب فى دراستهم لمعرفة إبداع شاعر أو كـــاتب، أو رصدهم لظاهرة فنية في عصر من عصور الأدب العربي .

وقد اتجـــهت جـــهود المحققيـــن والدارســـين بالنســـبة لـــهذه المخطوطات فى اتجاهين متكاملين :

الأول : يعنى بتحقيق المخطوط تحقيقاً علمياً ليخرج لنا على الصـــورة التى أرادها مؤلفه أو قريبةً منه، وذلك بغرض نشره وتقديمـــه مصدراً موثقاً يفيـــد منـــه البـــاحثون المـــهتمون بمادتـــه أو تخصصه.

والآخر: يدرس المخطوطات بعد تحقيقها بقصد اســـتخلاص جوانـــب فكرية وفنية مختلفة، تساعد على فهم بعض الجوانب العلميـــة أو الحضارية أو الفنية للمؤلف وعصره .

وتأتى أهمية هذين الجانبين من حيث أنهما يمثلان نتاجاً أدبيـــاً يتكون من مجموع المخطوطات القديمة التى تشـــكل مراحـــل تكـــون العمل قبل أن يظهر فى شكله النهائي"[1] على حـــد تعبـــير "موريـــس بادريش"، وكذلك ما أكد عليه "لانسون" فى مقاله "منهج البحـــث فـــى تاريخ الأدب" من أن بعض الجوانب التى ينبغى أن يراعيها النـــاقد إذا أراد أن يكتب تاريخ الأدب معرفة النصوص الأدبية؛ ولكى يتم له ذلك لابد له من وسائل ومناهج مساعدة لمعرفة المخطوطـــات والمراجـــع والتواريخ، وحياة الكتاب ونقد النصوص"[2] .

وهذه الدراسة لا تقدم تحقيقاً لمصدر أدبي مخطوط، أو تحليـــلاً لمادة أدبية؛ وإنما تتناول المادة الأدبية ذاتها المكونة للمخطوط الأدبـــي – وبخاصة الشعر – بالدراسة التوثيقية من الناحية النظرية، فتعـــرض لها من بدء روايتها حتى تدوينها تدويناً علمياً موثقاً، لتدلـــل علـــى أن

أصول تحقيق النص الأدبي قد عرفت مبكراً منذ العصر الجاهلي عــن طريق الرواية الشفوية التى كانت تعــد الوســيلة الأساســية لذيوعــه وانتشاره، والتى بدت فى تخصص بعض الشعراء لرواية شعر شــاعر بعينه وفى رواية بعض القبائل لأشعار شعرائها أيضاً، وهو ما اعتمــد عليه علماؤنا العرب القدامى فيما بعد فى الرجوع إليهما باعتبارهمـــا المصادر الأولى لتوثيق النص الأدبي؛ ثم من خلال الحس التوثيقي فى صدر الإسلام والذى وجد عند النبي – *صلى الله عليه وسلم* – فى استفساره عن صحة روايات بعض الأشعار، وعن معرفة بعض ما أبـــهم مـــن ألفاظ الشعر الذى يستمع إليه، وعند الصحابة – رضوان الله عليـهم – من حيث اهتمامهم بجمع الأخبار والأنســـاب والأشـــعار وتدوينـــها، وبخاصة في عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب – رضي الله عنــه؛ ودون أن يكون المقصود من ذلك كله التحقيق لذاته . وإنما هو نـــوع من وجود الحس التوثيقي في صدر الإسلام .

يضاف إلي ذلك تدوين هذه النصوص تدويناً علمياً فـــى نهايـــة القرن الأول وبداية القرن الثـــانى الـــهجري، علـــي أيـــدي علمـــاء متخصصين متأثرين في هذا الجانب بما وضعه علماء الحديـــث فـــى تدوين الأحاديث النبوية من قواعد صارمة من حيث قبولها أو ردهـــا، وبما تميز به هؤلاء العلماء من حاسة نقدية خاصة أفادت كثـــيراً فـــي توثيق هذه النصوص من حيث إسنادها إلي أصحابها، أو مقابلتـــها أو

الإشارة إلي وضعها وانتحالها أو تصحيح روايتها أو شرح مبهمـــــها، وهي كلها أدوات مهمة بالنسبة لمن يتصدي لفن التحقيق أو يخـــوض غماره، وهو ما اختص به المحور الأول من الدراســة والــذي جــاء بعنوان " أولية تحقيق المادة الأدبية " .

ثم يتخذ البحث من كتاب الأغاني نموذجاً تطبيقياً لما طرحتـــه الدراسة من جوانب توثيقية للمادة الأدبية، وذلك لما اختص به الكتــاب من جوانب مهمة تفيدنا كثيراً في دراستنا للمصادر الأدبية، المخطوطة منها والمطبوعة، من حيث إنه يعد من أول المصادر الأدبيـــة التـي أولت أهمية خاصة للأسانيد، وذكر سلاسل الرواة، وإيراد النصـــوص والروايات والأخبار من مصادرها الأصيلة؛ فضلاً عن أن أبا الفـــرج مؤلفه يعد " صاحب منـــهج فـــي التوثيـــق والنقـــد وبصـــر بـــالنقد التاريخـــي"[٣] .

فإلي جانب حرصه علي نقل مادته الأدبية وما يتصل بها مـــن روايات وأخبار عن الكتب والصحف السابقة أو المعاصرة له، وعـــن الشيوخ القدامى والمحدثين أو المصادر الشفوية والمصادر المكتوبـــة عن طريق ما عرف من وجوه تحمل العلم لدي علماء الحديث، والتـــي تعد المصادر الرئيسة التي استقي منها مادة كتابه، إلا أنه لم يقف عنـــد هذا الحد، بل وقف إزاء ما ينقله من نصـــــوص، وروايـــات موقـــف الموثق المحقق، والناقد البصير المدقق، فهو لا يسلِّم بقبولـــها دومـــاً،

وإنما يراجعها ويفندها، فإذا شك في إسنادها أو في أحد من رواتـــها أو في متنها رجع إلي مظانها الأدبية والتاريخية، وقابلها علـــي نســـختها الأصلية، فإذا وجدها صحيحة، واطمأن إليها سنداً ومتناً عرضـــها دون تعليق منه، وإذا وجدها غير ذلك أشار إليها، وضعفـــها ورفضـــها – على الرغم من ورودها فى كتابه – يعينه فى ذلك كله ذاكرته الحافظة للروايات والأخبار والأشعار، وبصره بالشعر وذوقه النقدي، وحاســته الفنية المتميزة. وإفادته من مؤلفات العلماء السابقين عليه وبخاصة ابن سلام الجمحي .

فالكتاب إلى جانب كونه مصدراً من أهم مصادرنا الأدبية مـــن حيث موسوعيته التى تجمع بين غزارة مادته، وترجمته للعديـــد مـــن الشعراء العرب، بدءاً من العصر الجاهلي وانتـــهاء بـــالقرن الثـــالث الهجرى أو بعده بقليل؛ إلا إنه يمثل ريادة لمنهج فـــى توثيـــق النـــص الأدبى تقترب جوانبه كثيراً لما عرف عن منهج التحقيق العلمي عنـــد علماء أوربا فى أواسط القرن التاسع عشر، حيـــن وضعـــوا أصـــولاً علمية لنقد النصوص (Text Criticism) ونشر الكتب القديمة، وذلك مـــا حاولت الدراسة أن تثبته من الناحية التطبيقية في المحور الثاني والذى جاء بعنوان "الأغانى نموذجاً" .

ولقد سبقت هذه الدراسة دراسات عديدة عنيت بمصادر تراثنـــا العربي عامة، والمصادر الأدبية خاصة، وتناولتها في إطار التعريـــف

بالمصدر وصاحبه، أو الحديث عن أهميتــه، أو مناقشــة منهجــه، أو الإشارة السريعة أحياناً إلي الجوانب التوثيقية لمادته، ومنها: مصـــادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية " د. ناصر الدين الأسد"، ودراســـة في مصادر الأدب د. الطاهر مكي، و" مناهج التأليف عنـــد العلمـــاء العرب " د. مصطفي الشكعة ، و" المصادر الأدبية في التراث العربـي " د. عــز الدين اسماعيل و" مصادر تراثية " د. مي يوسف خليـــف، و" في مصادر التراث العربي " د. السعيد الورقي .

ويدين البحث بالوفاء لدراسة د. ناصر الدين الأسد التي اتصفت بموسوعيتها ووفرة مادتها؛ وإن تشعبت طرقها وتباعدت أطرافها، وإن كانت لم تهدف إلي تحقيق النص الأدبي لذاته، لكنها أفـــادت البحـــث، وخصوصاً محوره الأول؛ وكذلك دراسة د.مي يوسف خليف " مصادر تراثية " في الجزء الخاص بالأغاني، مع صغر حجمه – إذ لا يزيـــد علي سبع صفحات – وأن حديث المؤلفة جاء من الناحيـــة النظريـــة فقط، إلا أنها قد حرصت فيه علي الإشارة إلي أن أبا الفرج قد أولـــي أهمية كبيرة لفكرتي المصدر والتوثيق في كتابة "الأغاني " في قولـــها " إن أبا الفرج بدا حريصاً علي ذكر مصـــادره الشـــفوية ومصـــادرة المكتوبة " [٤]وهو ما يلفت نظرنـــا إلـــى ظـــهور فكـــرة المصـــادر واستخدامها فى الدراسات الأدبية" . وقولها أيضاً عن اهتمام أبى الفرج بتوثيق نصوص كتابه "لم يخف ميله الدائب إلى الإسناد والتوثيـــق"[٥]

وقد كان ذلك منطلقنا لدراسة كتاب الأغاني من هـــذه الجوانـــب فـــي المحور الآخر من البحث .

ومن ثمة ومن خلال الفكرة الرئيسة التى طرحتها الندوة والتـــى تمحورت حول المخطوطات العربية بوصفها مصدراً مـــــن مصــــادر التخصص كان الدافع وراء هذه المحاولة المتواضعة هو إضاءة جانب من جوانب صناعة المصدر الأدبي يضاف إلى الدراسات السابقة وهو الجانب التوثيقي لمادته المكونة له؛ وهو جانب مرت عليه بعض هـــذه الدراسات مرور الكرام، ولم تخصص له دراسة مستقلة، إذ كان جـــل اهتمامها هو الحديث عن المادة الأدبية مـــن الناحيـــة التاريخيـــة، أو الحديث عن المصدر من حيث التعريف به أو بصاحبه أو منهجه فـــى عرض مادته الأدبية .

ومن هذه الوجهة يتحدد الهدف من الدراسة، وهو محاولة إثبات أن إرهاصات توثيق النص الأدبي عند العرب قد عرفت منـــذ روايـــة العرب لأشعارهم، وحتى التدوين فيما بعد تدويناً علمياً يخضع لقواعـــد نقدية دقيقة، وذلك قبل أن يعرفوا قواعد التحقيق العلمـــــي أو مناهجـــه المعاصرة .

ويختار البحث كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهاني نموذجـــــاً للتطبيق ومجالاً للدراسة بوصفه من أهم مصادر الأدب العربي التـــى كان لها فضل الريادة فى الاهتمام بتوثيق النص الأدبي .

واقتضى ذلك تقسيم البحث إلى قسمين رئيسين :

القسم الأول : عنى بالحديث عن أولية تحقيق المادة الأدبية من الرواية إلى التدوين فعرض لإرهاصات التحقيق بدءاً من العصـر الجاهلي، وانتهاء بالتدوين العلمي المعتمد علـى توثيـق النص الأدبي فى العصر العباسي، ثم تناول أصول تحقيق النص الأدبي عند العلماء العرب القدامى، والتى بدت فـى مقاييس نقد الشعر، وطرق تحمل العلم، وقواعـد نسـخ المخطوطات وأخطاء النصوص وتصحيح الخطـأ؛ ثـم تحدث عن جهود العلماء والمحدثين فى التحقيق العلمـي للتراث العربي، وأخيراً قدَّم للمصادر الأدبية مـن حيـث مفهومها ووظيفتها مع التمثيل بذكر أهم المصادر الأدبيـة فى العصر الجاهلي .

القسم الثانى : يدور حول الجانب التطبيقي لتوثيـق المـادة الأدبيـة المكوِّنة لكتاب الأغانى، باعتباره مصدراً أدبيـاً مـهماً، ونموذجاً للدراسة؛ وعليه فهو لا يتنـاول تحقيـق كتـاب الأغانى نفسه، أو المنهج الذى اتبعه المحققـون بالنسـبة لتحقيق الكتاب، وإنما يعرض لمنهج أبى الفرج التوثيقـي فى جمع مادة كتابه من نصوص أدبية ومرويات، وأخبار، وأحداث تاريخية، وغير ذلك . ثم يسلط الضـوء علـى

طريقة أبى الفرج الأصفهاني فى التعامل معها من حيــث القبول أو الرفض تعاملاً توثيقياً .

وقد تضمنت الدراسة فى هذا القسم ابتداء الحديث عــــن أبـــى الفرج وتكوينه الثقافي ومكانته، وكتاب الأغـــانى وأهميتـــه، ومكانتـــه ومنهجه الموضوعي .

ثم تناولت الحديث ثانياً عن منهج أبى الفرج التوثيقي فى كتابه، وأخذه بطرق تحمل العلم، وذكر الأسانيد وسلاسل الـــرواة، والمقابلـــة والتخريج .

ثم أخيراً ناقشت المآخذ على منهج الكتاب بجانبيه الموضوعـــي والتوثيقي .

وختاماً أسأل الله التوفيق والسداد، متمنياً أن تمثل هذه الدراســـة إضافة متواضعة لمجالات الدرس الأدبي والتوثيقي لكنوز أدبنا القديم .

هوامـش المقدمـــة

(١) النقد التاريخي فى الأدب، رؤية جديدة، د.حميد الحمدانى، المجلس الأعلى للثقافـــة ط ١٩٩٩م، ص: ٨٧ نقلاً عن :

Maurica Bardeche . Marcel Proust romancier.T 1 .des sept couleurs – 1971 . p.g 10 .

(٢) لانسون : منهج البحث فى تاريخ الأدب : ترجمة محمد مندور، أنظر ملحق كتـــاب النقد المنهجي عند العرب . دار نهضة مصر للطبع والنشر د.ت، ص ٤٠٩ .

(٣) فى مصادر التراث العربي، د. السعيد الورقى، دار المعرفة الجامعية ط ١٩٩٩، ص ٧٥ .

(٤) مصادر تراثية : د. مى يوسف خليل، دار غريب، ط ١٩٩٦، ص٤٤ .

(٥) نفسه : ص٤٦ .

أولية تحقيق المادة الأدبية

من الرواية إلى التدوين

أولية تحقيق المادة الأدبية
من الرواية إلى التدوين

فى الجاهليـــة :

عرف عن العرب فى الجاهلية حبـــهم لـــلأدب، وتفننـــهم فـــى إبداعه، وإجادتهم لقوله، وكانوا حين تواتيهم الفـــرص، أو تعـــن لـــهم الأحداث، أو تجدُّ لهم المناسبات سرعان ما يجتمعون ويستبقون إنشـــاداً للشعر، أو رواية للأخبار، أو ضرباً للأمثال؛ غير أن الشعر كان يعـــد أهم ألوان الأدب منزلة فى نفوسهم، وأثراً فى وجدانهم، إذ إنه المعـــبِّر عن عواطفهم، والمسجِّل لمآثرهم وتاريخهم، وقد قال عنه ابن ســـلام: "وكان الشعر فى الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يـــأخذون، وإليه يصيرون ... قال عمر بن الخطاب: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه .... "[1] . فالعرب لم يختلفوا عن سائر الأمم فـــى اختيارهم وسيلة من وسائل حياتهم لتسجيل أحداثهم، وتخليد مـــآثرهم، وتشكيل تاريخهم؛ ولحبهم للشعر ومنزلته فى نفوسهم فقد اعتمدوا عليه فى حفظ تراثهم، وقد أشار إلى ذلك الجاحظ فى قوله: "فكل أمة تعتمـــد على استيفاء مآثرها، وتحصين مناقبها على ضرب مـــن الضـــروب وشكل من الأشكال، وكانت العرب فى جاهليتها تحتال فى تخليدها بأن تعتمد فى ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى، وكان ذلـــك هـــو ديوانها" [2]. ويقول ابن قتيبة: إن الله جعل الشـــعر "لعلـــوم العـــرب

مستودعاً، ولآدابها حافظاً، ولأنسابها مقيداً، ولأخبارها ديواناً لا يــرث على الدهر، ولا يبيد على مر الزمان"[٣] .

ومن أجل الشعر كان تقدير العرب للشاعر أيضاً، فكــان يعــد بالنسبة لهم لسان القبيلة المعبر عنها، والمدافع عن أعراضها، ولذلــك إذا نبغ فى القبيلة شاعر تباشرت القبيلة، وصنعت الولائــم، وأقــامت الأفراح وعدوا ذلك من الأمور العظيمة فى حياتهم "وكانوا لا يــهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج" [٤].

ومن ثم كان الشعر من أبرز المصادر الأدبية أهميــة بالنســبة للباحثين، ودارسى الأدب العربي . وإن كان ذلك لا يعنى الغض مــن بقية الأجناس الأدبية الأخرى النثرية أو تجاهلها كالخطابــة والأمثــال وسجع الكهان، وإنما جاءت هذه الأجناس فى مرتبة تاليــة لمصــادر الشعر العربي التى وصلت إلينا من العصر الجاهلي وحتى فترة قريبـة من عصرنا الذى نعيش فيه، الأمر الذى يجعل الحديث عن إرهاصـات المنهج التوثيقي للعرب من خلال الشعر إنما يعنى التركيز على أهــم مصادر الأدب العربي دراسة بدءاً من روايته وجمعه وتدوينــه، ثــم تحقيقه، عند علمائنا القدامى والمحدثين .

ومن المعلوم أن هذه المصادر الأدبية قد مرت بمراحل كثــيرة من أجل حفظها والاستفادة منها، ولعل أهمها يتمثل فى الرواية والجمع

والتدوين . وهذه المراحل تعد مكملة لبعضها البعض، كما أنها تحمـــل فى ثناياها بذور المنهج العلمي للتحقيق الذى عرف عند الغرب فيمـــا بعد .

وللحديث عن ذلك نعلم أن البحوث والدراسات العلمية الحديثـــة قد أثبتت – بما لا يدعو مجالاً للشك، ومن خـــلال النقـــوش القديمـــة والمدونات التى تعزى إلى العصر الجاهلي، وتلك الإشـــارات التـــى وردت فى الشعر الجاهلي وآيات القرآن الكريم – أن العرب قد عرفوا الكتابة، وأن بعضاً منهم كان يقرأ ويكتب، وأنهم قـــد دوّنـــوا بعـــض آثارهم فى مدونات خاصة بأفرادهم أو قبائلهم؛ لكن ما ينبغى الإشـــارة إليه أن وسائل هذه الكتابة كانت صعبة مما جعل القوم لم يلجأوا إليـــها إلا لظروف سياسية أو واجتماعية أو اقتصادية ملحة، ولعل أهمها كان يتمثل فى الكتب الدينية، والعهود والمواثيق، والأحلاف، والصكـــوك، وكتابة الرسائل ومكاتبة الرقيق وبعض القصائد أو الأشعار [٥] .

وليس بوسع الباحث أن يحصر تلك الدراسات التـــى حـــاولت رصد الشواهد المتعددة لمعرفة العـــرب للكتابـــة فـــهى كثـــيرة جـــداً ومستفيضة [٦]، وتكاد تتفق فيما بينها جميعاً على أن العرب قد عرفـــوا الكتابة ووسائلها المختلفة، وبصفة خاصة أهل الحضر من العرب فـــى المدن الرئيسة مثل مكة والمدينة والطائف وغيرهـــا مـــن الحواضـــر التجارية، أما البادية فلم يكن يعرف الكتابة منهم إلا القليل لبعدهم عـــن

هذه الحواضر، ولحياتهم غير المستقرة والتى لا تتيح لهم التوفر علـى أسباب التعلم وطلب المعرفة .

على أن "الخلاف بين الدارسين المحدثين يقوم أساساً حول حجم هذه المعرفة، وبالأحرى حول حجم ما دوّنـه العـرب فـى العصـر الجاهلي"[٧] من مدونات ومعارف وبصفة خاصة الشعر باعتباره أهـم معارف العصر .

فقد كانت قضية تدوين العرب للشعر قبل الإسلام تدويناً علميـاً على الرغم من معرفتهم للكتابة، وكتابة بعض الشعراء لأشعارهم مـن أوائل القضايا التى تصدى لها كثير من الباحثين حول أصالة الشـعر العربي، ونشأته وذلك من خلال حديثهم عن تاريخ الأدب العربي .

فـ "نولدكه" الذى كان أول المتخصصين فى الدراسات العربيـة قام ببحث أصالة الشعر العربي القديم – حسب زعم فؤاد سـزكين – وصدر فى بحثه عن تصور أن تدوين الأدب العربي لم يبدأ قبل نهايـة القرن الأول الهجري، وأن الشعر الذى وصل إلينا فى تدوينات مبكرة، وبعضها تدوينات متأخرة . قد سمع "من عالم أو راوية محـترف، أو من أحد البدو" ثم دون بعد سماعه[٨] .

وقد تأثر آلورد فى بحثه للقضية نفسها بما قاله "نولدكـه" مـن قبل، وعلى نحو أعمق، حين صرح برأيه القائل: "إن استخدام الكتابـة

فى تدوين قصائد طوال فى تلك العصور (الجاهلية) لم يكن بالتأكيد قـد حدث، وبأن المدى الزمني بين عصر الشعراء وعصر جمع أشـعارهم وتدوينها قد يصل إلى مائة وخمسين عاماً أو أكثر، وأن رواية الشـعر كانت على مدى الأجيال شفاهاً" (٩) .

وفى دراسة موجزة للمستشرق جولـد تسـيهر كتبـها باللغـة المجرية ١٩٠٨م فى "تاريخ الأدب العربي" نفى فيها تدويـن العـرب للشعر فى العصر الجاهلي، وعوّل على الرواية الشفوية فـى حفـظ الشاعر قائلاً: "لم يكن فى الأدب العربي كتاب قبل القـرآن، فأغـانى شعراء العرب الوثنيين لم تجمع فى عصرهم فى مختارات . صحيـح إن فن الكتابة لم يكن مجهولاً تماماً فى جزيرة العرب، ومن المرجـح أن كثيراً من القصائد قد دونت، إن لم يكن دائمـاً بـأقلام الشـعراء أنفسهم، ففى أحوال كثيرة عن طريق الرواة الذين كانوا إلى جانبـهم، وكان شغلهم إذاعة دواوين شعرائهم، إن القصائد لم تكن فى الغـالب مدونة بالكتابة، وإنما كانت تحفظ بالرواية الشفوية .(١٠) "

ويعد بلاشير أشهر من كتب فى هذه القضية فى أوائل النصـف الثانى من القرن العشرين فى كتابه "تاريخ الأدب العربي" والذى تناول فيه الكتابة وطريقتها، وأساليبها عند العرب فى العصر الجاهلي، لكنـه فى الوقت نفسه قلل من شأن التدوين قبل الإسلام، كما أكد علـى دور الرواية الشفوية فى حفظ الشعر الجاهلي وانتشاره قائلاً: "لا شك فـى

أن بعض الرواة فى بعض المراكز الحضارية قد دونوا كتابة بعض القصائد الهامة، ولكن ذلك يعوزه الدليل . حتى ولو سلمنا بصحة وقوع ذلك فإن التدوين لم يشمل إلا جزءاً من آثار الشعراء الحضريين، أما البقية فقد سارت فى الصحراء عن طريق الرواية الشفوية . وخلاصة القول فإن الرواية الشفوية وحدها تؤلف الطريقة الأساسية لنشر الآثار الشعرية، منذ اللحظة التى قذف فيها الشاعر وروايته تلك الآثار فى خضم الجماهير"(١١) .

ونجد هذه الآراء نفسها تتردد عند علمائنا العرب المعاصرين، فالدكتور شوقى ضيف يرى "أنه ليس بين أيدينا أى دليل مادي على أن الجاهليين اتخذوا الكتابة وسيلة لحفظ أشعارهم، ربما كتبوا بها بعض قطع أو بعض قصائد، ولكنهم لم يتحولوا من ذلك إلى استخدامها أداة فى نقل دواوينهم إلى الأجيال التالية"(١٢) . ولذلك فهو ينفى فكرة كتابة المعلقات وتعليقها على ستار الكعبة(١٣)، وينفى أيضاً ما يروى عن حماد الراوية من أن النعمان بن المنذر (ت٦٠٢م) "أمر فنسخت له أشعار العرب فى الطنوج – الكراريس – ثم دفنها فى قصره الأبيض، فلما كان المختار بن أبى عبيد (حوالي٦٧هـ) قيل له: إن تحت القصر كنزاً فاحتفره، فأخرج تلك الأشعار، فمن ثم أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة"(١٤) .

والدكتور شوقى ضيف فى نفيه هذين الخبرين، رأى أنهما من باب الأساطير التى ارتبطت بتفسيرات بعض الرواة أو وضعها، وبخاصة حماد الراوية؛ وعليه فإنه يستدل على عدم كتابة الجاهليين لأشعارهم فى العصر الجاهلي بأن القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف على قداسة كل منهما لم يدونا فى العصر الإسلامي إلا بعد وفاة الرسول – صلّى الله عليه وسلّم – ، وبعد مرور فترة من الزمن، فإن "ذلك وحده كاف لبيان أن العرب لم تنشأ عندهم فى الجاهلية فكرة جمع شعرهم أو أطراف منه فى كتاب"[١٥] وبعد مناقشته لهذه القضية بالتفصيل يصل إلى "أن النهر الكبير الذى فاض بالشعر الجاهلي إنما هو الرواية الشفوية، وقد ظلت أزماناً متتالية فى الإسلام"[١٦].

ويصل د. يوسف خليف إلى النتيجة نفسها أيضاً بعد تحليله لهذين الخبرين – خبر كتابة المعلقات وتعليقها، وخبر وجود أشعار مكتوبة ومدفونة تحت قصر النعمان – وغيرهما فيما يتعلق بقضية تدوين العرب لأشعارهم مؤكداً على نفيهما ونفى الكتابة أو التدوين معهما بقوله "لم تكن الكتابة – إذن – وسيلة لتدوين الشعر فى العصر الجاهلي، وإن تكن استخدمت فى ظروف معينة لتدوين بعض قصائد ومقطوعات منه وهى قصائد ومقطوعات لا نملك دليلاً ثابتاً على أنها وصلت إلى عصر التدوين مكتوبة أو أن وثائقها كانت بين أيدى الرواة فى هذا العصر . أما الأغلبية المطلقة من نصوص هذا الشعر فقد

احتفظ بها الرواة فى ذاكرتهم، وتناقلوها عبر الأجيـــال عـــن طريـــق الرواية الشفوية"[١٧] .

ويكاد يتفق جميع من عرضنا لآرائهم وغيرهم من المستشـــرقين والعرب، وممن لا يقرون تدوين العرب لأشعارهم فى العصر الجاهلي على أدلة بعينها هـــــى :-

(أ) عدم وجود دليل مادي ملموس بالفعل يشير إلـــى تدويـــن العـــرب لأشعارهم قبل القرن الأول الهجري؛ كالنقوش أو المخطوطـــات أو البرديات؛ أما ما جاء من أخبار تدل على ذلك فى بعض مصــــادر الأدب فهى محل شك وإنكار .

(ب) كانت طبيعة العربي فى تعلمه للمعرفة، وفى إبداعه الأدبي تعتمـد على الذاكرة والارتجال، وليس الكتابـــة والتدويـــن وكمـــا يقـــول الجاحظ: "وكل شئ للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام .. فما هو إلا أن يصرف (العربي) وهمه إلى جملة المذهـــب وإلـــى العمود الذى إليه يقصد، فتأتيه المعانى إرسالاً (أفواجـــاً) وتنثـــال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيده على نفسه"[١٨].

(جـ) أن الرواية الشفوية كانت الوسيلة الأساسية لحفظ أشعارهم، وأن العلماء حينما رغبوا فى جمع الشعر فى عصرالتدوين "لم يؤولوا إلى ديوان مدَّون ولا كتاب مكتوب" وذلك كما أشار ابن ســـــلام

فى كتابه "طبقات فحول الشعراء"[١٩] . وإنمـــا اعتمـــدوا علـــى الرواية .

وإلى جانب هذه الآراء التى تنكر تدوين العرب لأشعارهم رغم معرفة بعضهم الكتابة ووسائلها المختلفة، نجد فى الجانب الآخـــر آراء تؤكد تدوين العرب لأشعارهم، وذلك من خلال دراسات قام بـــها كـــل من مرجليوث، ولايل، وكرنكو وغيرهم من المستشـــرقين؛ ويوســـف العش، وناصر الدين الأسد، وآخرين من العرب[٢٠] .

"وهذه الدراسات تقدم تصوراً يقول: إن استخدام الكتابـــة فـــى تدوين الشعر العربي القديم كان واســـع الانتشـــار، وإن كثـــيراً مـــن الشعراء كانوا يعرفون فـــن الكتابـــة، وإن بعضـــهم كتبـــوا بأنفســـهم أشعارهم، وكانوا يصقلونها على مدى الزمن، وإن بعضهم كان يرســـل شعره فى رسائله إلى الملوك، وإذا كان البدو لا يجدون الكتابة مكرمـــة أو مفخرة، فإنهم مع ذلك كانوا يملون فى أحوال بعينها أشـــعارهم"[٢١] أمثال المرقش وأخوه حرملة، وعدي بن زيـــد العبـــادي، وأوس بـــن حجر، والربيع بن زياد العبسي، والنابغة الذبياني، وزهير بـــن أبـــى سلمى وابنيه كعب وبجير، وغيرهم كثير .

وقد أوردت بعض هذه الدراسات نماذج كثيرة لهؤلاء الشـــعراء تدلل على تدوينهم للشعر، والإفادة من ذلك فى أغراض كثيرة تتعلـــق بحفظه أو تنقيحه أو من خلال مراسلات الآخرين . وتمثـــل دراســـة

د.ناصر الدين الأسد القيمة من خلال كتابه "مصادر الشعر الجـــاهلي" أكثر الدراسات جمعاً لهذه النماذج الشعرية[٢٢]. وحسبنا أن نشير إلـــى بعضها .

وتذكر بعض الكتب أن من أشهر قصائد الشعر الجاهلي كتابـــة علَى الصحف: قصيدة لقيط ابن يعمر الأيادي والتىَ أرسلها إلى قومـــه ينذرهم فيها بعزم كسرى على غزوهم، وقد جاءت الأبيـــات الأولـــى للقصيدة على شكل مفتتح للرسالة يتكون مـــن أربعـــة أبيـــات يقـــول فيهـــا[٢٣]

سلامٌ فى الصحيفةِ من لَقِيطٍ ... إلى مَنْ بالجزيرة مِنْ إيـــاد
بأن اللَّيثَ كِسْرَى قد أتاكُـــم ... فلا يشْغَلْكَم سُوقُ النِّقـــاد
أتاكُـــمْ مِنْهُمُ ستُـــون ألفـــاً ... يُزَجُون الكتائـــبَ كـــالجَرَاد
على حَنَقٍ أتَيْنَكمُ، فهـــــذا ... أوانُ هلاكِكُمْ كَهَلاك عـــاد

ومن ذلك ارتباط كثير من الشعراء الكتّاب بالنعمان بن المنـــذر وقصره، وما نتج عن ذلك من رسائل شعرية مكتوبة له . فقد ذكـــرت بعض الروايات أن النعمان ابن المنذر ولّى بعـــض الأعـــراب بـــاب الحيرة مما يلى البرية، فصاد الأعرابي ضبًا، فبعث به إلـــى النعمـــان وكتب إليـــه [٢٤]

جَبَى المالَ عُمَّال الخراج وَجَبْوتِـي ... مقطعة الآذان صُفْرُ الشـــواكل
رَعَيْنَ الرُّبا والبقـــل حتى كأنمـــا ... كساهُنَّ سُلطانُ ثيابَ المراجـل

وتدل معظم الرسائل الشعرية التى كانت ترسل من الشعراء إلى النعمان على أنها كانت رسائل اعتذار عما كان يقع من وشايات أو دسائس فى بلاطه بقصد إفساد العلاقة بين هؤلاء الشعراء وبينه، مثل تلك القصائد الكثيرة التى كان يقولها عدي بن زيد فى سجنه ويكتب بها إلى النعمان[٢٥] .

ومنها أيضاً أن النابغة – بعد أن هرب من النعمان ومكث عند آل جفنة – أرسل إلى النعمان قصائد يعتذر إليه بها، ويحلف له: أنه ما فرط منه ذنب[٢٦] .

وما روى من أن النعمان أمر الربيع بن زياد العبسي بالانصراف فلحق بأهله، وكتب إلى النعمان أبياتاً يعتذر فيها وهى[٢٧].

لئن رَحَلْتُ جمالِي إنَّ لى سَعةً ... ما مثلُها سَعَةٌ عَرضاً ولا طُولاً

بحيث لو وُزِنَت لخمٌ بأجمَعِها ... لم تَعْدِلوا ريشَةً من ريش شَمْويلا

تَرْعَى الروائم أحرارَ البقولِ بَها ... لا مثلَ رَعْيكُمُ ملحاً وغَسْوِيلا

فَابْرُقْ بأرضك يا نعمانُ مُتَّكِئاً ... مع النطَاسِي يوماً وابن نَوْفيلا

فكتب إليه النعمان جواباً عن أبياته بأبيات أخرى هى قوله :

شـرِّد برَحلك عنى حيثُ شـئتَ ولا	تُكـثِرْ علـيَّ ودَعْ عنـك الأبـاطيلا
فقد ذُكـرتَ به والركـب حاملـه	ورداً يعلـلُ أهـل الشـام والنيـلا
فما انتفـاؤك منه بعد ما خرعـت	هـوج المطـى بـه إبـراق شـمليلا
قد قيل ذلك إن حقـاً وإن كذبـا	فما اعتـذارك مـن قـولٍ إذا قيـلا
فالحق بحيث رأيت الأرض واسـعة	وانشر بها الطرف إن عرضـاً وإن طـولا

وقصة إسلام كعب بن زهير معروفة وقد تمـت مـن خـلال المراسلات الشعرية، وذلك حينما علم كعب بإسلام أخيه بجـير كتـب إليه شعراً يقول فيه :[٢٨]

ألا أبلغا عنى بجيرا رسـالة	فهل لك فيما قلت بالخيف هل لكـا
سقيت بكأس عند آل محمـد	فأنهـلك المأمـون منها وعلّكـا
فخالفت أسباب الهدى وتبعتـه	على أى شئ، ويب غيرك دلكا ؟

وبعد وصول هذه الرسالة إلى بجير كتب إلى أخيه كعب شـعراً أيضاً يقول :

من مُبْلغٌ كعبـاً فهل لك فى التـى	تلومُ عليها باطلاً وهى أحـزَمُ
إلى الله –لا العُزَّى ولا اللات– وَحْدَهُ	فتنجو إذا كان النَّجاء وتسلـمُ
لدى يـومَ لا ينجو وليـس بمُفلـتٍ	من الناس إلا طاهر القلب مسـلم
فدين زهير – وهو لا شئ دينُـهُ –	ودين أبى سُلْمَى علـى مُحَـرَّمُ

ومن الأخبار التى اتكأ عليها أصحاب هذا الاتجاه، والقـائلون بوجود شعر مدون أو مكتوب فى الجاهلية ما اتصل بحمـاد الراويـة حيث يدل دلالة صريحة على أنه كانت عنده كتب فيها أخبار الجاهليـة

وأنسابها وأشعارها . فقد أورد صاحب الأغانى عن حمـــاد قولـــه: " أرسل الوليد بن يزيد إلىَّ بمائتي دينار، وأمر يوسف بن عمر بحملـــى إليه على البريد . قال فقلت: لا يسألنى إلا طرفَيـــه قريـــش وثقيـــف، فنظرت فى كتابى قريش وثقيف . فلما قدمت عليه سألنى عن أشـــعار بَلِىّ، فأنشدته منها ما استحسنه؛ ثم قال: أنشدنى فى الشراب – وعنـــده وجوه من أهل الشام – فأنشدته".(٢٩)

وهكذا تدلنا هذه الأمثلة، وكثير غيرَها على أن العرب قد أفادوا فى وقت مبكرٍ من الكتابة فى تدوين بعض أشعارهم، غـــير أن هـــذا التدوين كان تدويناً أولياً لا يخضع لأسس منهجيـــة أو نقديـــة – كمـــا يتضح فيما بعد – وإنما كان يعنى تسجيل بعض الشعراء لأشـــعارهم فى صحف مفردة أو رسائل ترسل للملوك أو الإخـــوان، أو تســـجيلاً لشعر القبيلة فى صورة ديوان لها، اعتزازاً أو افتخاراً بمآثرها، كمـــا أن هذا التدوين نفسه "كان مقصوراً على نسخة واحدة – هـــى الأم أو المصدر – أو على نسخ قليلة محدودة ينسخها أفراد قلائل من الـــرواة أو الشعراء أو أبناء قبيلة الشاعر .... ثم يحفـــظ هـــؤلاء جميعـــاً أو بعضهم هذا الشعر ويتناقلونـــه إنشـــاداً – لا قـــراءة فـــى مجالســـهم ومشاهدهم وأسواقهم ..... ويتناقله الركبان عن هـــذا الطريـــق مـــن الرواية الشفوية لا عن طريق القـــراءة والمدارســـة مـــن الكتـــاب أو الديوان" (٣٠) ، وعلى آية حال فإن كليهما – التدوين والرواية – يمثلان

فيما بعد البذور التى ستنبت المصادر الأولى للأدب كما يفيدان كثـيراً فى تدوين الشعر تدويناً علمياً يعتمد على التحقيق والتمحيص .

وما يقال عن الشعر وتدوينه يقال أيضـاً عـن ألـوان النـثر الأدبي[٣١]، والتى كان يدون قليلها فى الجاهلية، ويعرف كثيرها عـن طريق الرواية الشفوية.

ولذلك لم يكن التدوين فى مراحله الأولى الوسيلة الرئيسة عنـد العرب لنشر الشعر وذيوعه والعناية به، وإنما كانت الرواية الوسـيلة الأولى وذلك لما لها من تأثير قوي يعتمد على السماع أكثر منه علـى التدوين؛ والشعر كما يقول د.شوقى ضيف[٣٢]: "فن سمعي وليس فنـاً بصرياً"، فما يكاد الشاعر يقف وسط قبيلته ينشد قصيدته حتى يتلقاهـا عنه الناس وتذهب بها الرواة كل مذهب، ولا أدل على ذلك من قـول الشاعر المسيَّب بن علَس[٣٣]

فلأهدين مع الرياح قصيـدة　　منى مغَلْغَلَةً إلى القَعْقـاع
ترد المياه فما تزال غريبـة　　فى القوم بين تَمَثُّلٍ وسـماعِ

وقد سارت الرواية الشفوية للمادة الأدبية - وبخاصة الشعر - من الجاهلية، وحتى تدوينها تدويناً علمياً فى مخطوطات تمثـل أهـم المصادر الأدبية – موضوع الدراسة – من خلال مرحلتين مـهمتين: "الأولى خاصة بالشعر وحده – وتعنى مجرد حفظه ونقله وإنشاده، ولا

تتجاوز ذلك إلى ضبطه وتحقيقه والنظر فيه وتمحيصه – واستمر مدلول هذه المرحلة الأولى فى تاريخ الرواية الأدبية حتى آخر القرن الأول وبداية القرن الثانى ... فلما أصِّلت أصول علم الحديث وأرسيت قواعده وعنى فيه بالإسناد فى آخر القرن الثانى .... دخلت الرواية فى طورها الثانى، وهو ما يصح أن يطلق عليه دور الرواية العلمية . وهى تقوم على الحفظ والنقل والإنشاد، كالرواية المجردة فى دورها الأول، وأضيف إليها الضبط والإتقان والتحقيق والتمحيص والشرح والتفسير وشئ من الإسناد" [٣٤] .

فالرواية الخاصة بالشاعر نجدها حينما كان الشاعر يتخذ له راوية من الشعراء يلازمه، ويأخذ عنه، وينقل شعره ويذيعه، ويصبح هذا الراوى مقتصراً عليه متخصصاً فى روايته أثناء حياته، وبعد وفاته، وقد يتأثر فى إبداعه الشعري الخاص به، وقد أشار صاحب الأغانى إلى سلسلة الرواة هذه الممتدة من العصر الجاهلي وحتى العصر الأموي . فمن هؤلاء الشعراء الرواة الذين أخذ بعضهم عن بعض، هذه المدرسة التى تبدأ بأوس بن حجر وتنتهى بكثيِّر، فقد كان زهير بن أبى سلمى راوية أوس بن حجر، ثم صار زهير أستاذاً لابنه كعب والحطيئة، وعن الحطيئة تلقى الشعر ورواه هُدْبة بن خَشْرَم وصار راويته، ثم تتلمذ جميل بن معمر العذري لهدْبة وروى شعره،

ثم كان آخر من اجتمع له الشعر والرواية كثيراً تلميذ جميل وراويتــــه فى العصر الأموي[٣٥]، وهكذا .

وفى كثير من الأحيان تكون هناك علاقة قوية بيــــن الشـــاعر وراويته؛ كعلاقة القرابة[٣٦]، أو التلمذة الفنية، أو غير ذلك من الأمور؛ فتبدو صلة القرابة واضحـــة مثلاً عند بعض الشـــــعراء . فقـــالوا إن الأعشى كان راوية لخاله المسيَّب بن علس وكان يأخذ منه، والمرقَّـش الأصغر كان راوية عمه المرقَّش الأكبر، وطرفة راوية عمه المرقــش الأصغر، وامرؤ القيس راوية خاله المهلهل، كما تبدو العلاقـــة الفنيـــة بين ما تسمى بمدرسة الصنعة "أو عبيد الشعر" والتى تعنى التأنى فـــى نظم الشعر وإعادة النظر فيه، وتنقيحه واشتهر مـــن أصحـــاب هـــذه المدرسة زهير والحطيئة وغيرهما من الشعراء [٣٧] .

وغير هؤلاء الشعراء الرواة الذين اختصوا برواية شعر شـــاعر هناك من الرواة من اختص برواية عدد كثير من الشعراء، فقد "اشتهر من قريش أربعة بأنهم رواة الناس للأشـــــعار وعلمـــاؤهم بالأنســـاب وهم[٣٨]: مخرمة بن نوفل، وأبو الجهم بن حذيفة، وحويطب بن عبــــد العزى، وعقيل بن أبى طالب" .

أما الرواية الخاصة بالقبيلة، أو رواة القبيلة فهى الرواية التى لا يقتصر فيها الراوى على شاعر معين أو تكون الرواية مقصورة علـــى

راو فحسب، وإنما تحرص القبيلة على أن تعلم أفراد قبيلتـــها كبـــاراً وصغاراً رواية شعرها وذلك لمكانة الشعر عندها وخطره بالنسبة لـــها فى تسجيل مآثرها ومفاخرهـــا، ولأنـــه مســـتودع آدابـــها وأنســـابها وأخبارها؛ ولعل خير مثال على حرص القبيلة على روايـــة شـــعرها قبيلة تغلب التى شغلتها قصيدة عمرو بن كلثوم النونية، والتى تعد مـــن أشهر معلقات الشعر الجاهلي ومطلعها :

ألا هُبِّى بِصَحْنَك فأصْبحينا ولا تُبقى خُمورَ الأندرينا

وعاب عليهم أحد الشعراء البكريين وعيَّرهم بأنهم لم ينشـــغلوا بشئ إلا بها فى قصيدته التى قال فيها(٣٩) :

ألْهَى بنى تَغْلِب عن كُلِّ مَكْرُمَةٍ قصيدةٌ قالها عمرو بن كُلْثُومِ

يَرْوُونَها أبداً مُذ كان أوَّلُهُــمْ يا للِّرجَالِ لِشِعرٍ غير مَسْئُــومِ

ويفيدنا كثيراً ما سبق من الناحية التوثيقية للمـــادة الأدبيـــة – ولاسيما الشعر – فى وضع أيدينا على أمور مهمة نظنـــها البدايـــات الأولى لتوثيق هذه المادة ثم تحقيقها وهى :

(١) أن المادة الأدبية كانت تعتمد فى ذيوعها وانتشارها فى العصـــر الجاهلي وحتى تدوينها تدويناً علمياً فيمـــا بعـــد علـــى وســـيلتين أساسيتين هما: الرواية والتدوين، وأن الرواية الشفوية كانت هـــى السائدة حينئذ؛ وذلك لأن " احتفاء الرواة وذلك الغريزي بـــالتعويل على الذاكرة، وعدم الاستعانة بالمكتوب، وتكـــرار الحاجـــة إلـــى

الإنشاد كان سبباً في الحفاظ على المشافهة، وإعلاء قيمة الروايـــة الشفهية ... ومن ثم كان شيوع المكتوب مرهوناً بالروايـــة وليـــس بالتدوين والنسخ[٤٠]، وقد أفاد ذلك في جمع المادة الأدبية وتدوينـــها تدويناً علمياً فيما بعد وذلك بـــالرجوع إلـــى روايتـــها واعتبارهـــا مصدراً أساسياً للتوثيق .

(٢) إن اهتمام الراوى برواية شعر شاعر بعينه قد أفاد كثـــيراً فـــى توثيق شعره من خلال جانبين مهمين من جوانب التحقيق وهما:

(أ) **الإسناد**: أي إســـناد الشـــعر إلـــى راويـــة متخصـــص يعـــد مصدراً لشعر الشاعر ثقة، وهو ما عوّل عليه علمـــاء الشعر واللغة في توثيق شعر الشعراء، ولعل كتـــاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني يعد من أهم الكتـــب التي اعتمدت على الإسناد وذلك حين نجده "يقدم أكثر رواياته للأشعار والأخبار بسلسلة من الرواة الذيـــن حملوه على مر الأزمنة"[٤١] وسيتضح ذلك من خـــلال دراستنا للجانب التوثيقي له من خلال المبحث التالي .

(ب) **التصنيف**: ونعني به جمع شعر شاعر بعينه فـــي صحـــف أو نسخة أم، مما سهل تدوينه بعد ذلك في ديـــوان يمثـــل مصدراً لشعره أو شعر قبيلته .

(٣) كانت القبيلة مصدراً مهماً من مصادر شعر شعرائها، ومصـــدراً من مصادر الشعر الذي يمدحها به شعراء القبائل الأخرى، ومـــن

أجل ذلك أخذ العلماء الرواة فى القرن الثانى بعض شعر الجاهليـة من هذه القبائل فى توثيقهم لهذه الأشعار المراد تدوينها . وهنـاك العديد من الأمثلة استدل بها د.ناصر الدين الأسد لمصادر تدل على رجوع هؤلاء العلماء إلى شعر القبائل ورواتهم لتوثيق أشـعارهم لتكون مصدراً خاصاً بالقبيلة يرجع إليه(٤٢) كما سنذكر فيما بعد .

* العصـر الإسلامـي :

بمجئ الإسلام ظلت رواية الشعر متصلـة لا تنقطـع، وعلـى الرغم من انشغال المسلمين فى بادئ الأمر بأمور الدعوة، وبناء الدولة فى الداخل والفتوحات الإسلامية فى الخارج إلا أنـهم لـم يـهجروا الشعر، ولم يتركوا روايته وسماعه؛ ولقد أتيح لرواية الشعر منذ عـهد النبي "صلّى الله عليه وسلّم " ثم بعد استقرار الدولة الإسـلامية مـن الأسباب الكثيرة ما عمل على ازدهارها، فلا نكاد نرى مناسـبة تعـن للمسلمين فى شئون الدولة إلا ونرى لرواية الشعر فيها نصيباً كبيراً .

فقد عرف أن رسول الله "صلّى الله عليه وسـلّم " نفسـه كـان يستمع إلى الشعر، ويستنشد أصحابه، ويستحسن منه ما سمع، ويبتسـم أحياناً لما يعجبه ويعلق عليه، ويدعو لقائله، وكل ذلك كان يحدث فـى مسجده . قال جابر بن سمرة: "جالست رسول الله – صلّى الله عليـه وسلّم – أكثر من مائة مرة، فكان أصحابه يتناشـدون الأشـعار فـى

المسجد، وأشياء من أمر الجاهلية، فربما تبسم رسول الله – صلّـى الله عليه وسلّم ."[٤٣]؛ وأنه كان يحض حسان بـن ثـابت وغـيره مـن الصحابة – رضوان الله عليهم – على هجاء قريش، والـرد عليـهم، والدفاع عن أمر الدعوة الإسلامية من خلال أهم سلاح حينئـذ وهـو الشعر، وتفيض كتب السيرة والطبقات والأدب بكثـير مـن الأمثلـة الشعرية الدالة على ذلك[٤٤].

أما الشئ الذى يستوقفنا هنا ويختص برحلة تحقيق الشـعر أن النبي – صلّى الله عليه وسلّم – عندما كان يستمع إلى رواية أبيات من الشعر لأحد الشعراء أو بعضهم، ويدرك أن فيها تغيراً فى الروايـة لا يلبث أن يستوثق فى الحال عن صحة روايتـها مـن خـلال سـؤاله لأصحابه، فقد قال أبو وداعة[٤٥]: رأيت رسول الله – صلّى الله عليـه وسلّم – وأبا بكر رضى الله تعالى عنه عند باب بنى شيبة، فمر رجـل وهو يقول :

يا أيها الرَّجُلُ المُحَـوِّلُ رَحْلَهُ	ألا نَزَلْـتَ بآلِ عَبْـدِ الدَّار
هَبَلَتْكَ أمُّكَ لو نَزَلْتَ بِرَحْلِهِـم	مَنَعُوكَ مِنْ عُدْمٍ ومِنْ إقْتَارِ

فالتفت رسول الله – **صلى الله عليه وسلم** – إلى أبى بكر فقال : أهكذا قال الشاعر ؟ قال: لا والذى بعثك بالحق، لكنه قال :

يا أيها الرَّجُلُ المُحَـوّلُ رَحْلَـهُ ... ألا نَزَلْـتَ بآلِ عَبْـدِ مَنَـافِ
هَبَلَتْكَ أمُّكَ لو نَزَلْـتَ بِرَحْلِـهِم ... مَنَعُوكَ مِنْ عُدْمٍ ومِنْ إقْـرافِ
الخالطـين فقيرَهُـم بغَنيـهِم ... حتى يعودَ فقيرُهُم كالكافـى
ويكلِّلُـون جِفانَـهم بسـديفهم ... حتى تَغيبَ الشَّمْسُ فى الرَّجَّلفِ

فتبسم رسول الله "صلّى الله عليه وسلم" وقال: هكـذا سـمعت الرواة ينشدونه؛ وهذه الحاسة التوثيقية للنبي "**صلّى الله عليه وسلم**" جديرة بالاهتمام فى تتبعنا لقواعد التحقيق منذ بدايته من العصر الجاهلي .

ويضاف إلى ذلك أيضاً حرص النبي – "صلّى الله عليه وسلّم" – على معرفة أو شرح ما غمض من كلمات مبهمة المعنى، وهو مـا يقوم به المحقق أيضاً فى تفسير أو شرح بعض الألفاظ أو الأعـلام أو الأماكن غير الواضحة، فيروى عن عدي بن أبى الزغباء يوم بدر أنـه قال:(٤٦) فى يوم بدر وعندما كان القتال على أشـده بيـن المسـلمين والكافرين، وكان النبي "صلّى الله عليه وسلّم" يستمع إليه وهو ينشد :

أنا عَدِيٌّ والسَّحْل   أمشِي بها مَشْىَ الفَحْلُ

فلما انتهى القتال، نادى عليه الرسول **"صلّى الله عليه وسـلّم"** وسأله: "وما السحل؟ .. قال: الدرع: قال عليه السلام: نِعْمَ العدىُّ عدي بن أبى الزغباء".

وتتصل رواية الشعر فى عهد الخلفاء الراشدين اتصالـها فـى عهد النبي "صلّى الله عليه وسلّم" فقد كان أبو بكر الصديـق حافظـاً للشعر راوية له كثير الاستشهاد به، عالماً بأنساب العرب، وكان عمـر بن الخطاب يتمثل بالشعر فى كل مناسبة حتى إن ابن سلام كان يروى عن بعض شيوخه يقول(٤٧) : "لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر"، وكان عثمان – رضى الله عنه – يحب الشعر، ويشجع علـى قوله ويستمع إلى الشعراء، كما كان علي – كرم الله وجهه – شـاعراً مجيداً وأديباً بارعاً وأثر عنه الكثير من التراث الشـعري والأدبـي . وغير هؤلاء الخلفاء فإنه يروى للسيدة عائشة – رضى الله عنـها – أنها قالت عن نفسها(٤٨) : "إنى لأروى ألف بيت للبيد، وإنه أقل ممـا أروى لغيره، كما قالت(٤٩) لقد رويت من شعر كعب بن مالك أشـعاراً، منها القصيدة فيها أربعون بيتاً ودون ذلك؛ ويروى عنها قولـها(٥٠) : "رووا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم"؛ ويعـرف أيضـاً عـن بعـض الصحابة والتابعين أنهم كانوا رواة للشـعر، ومستنشـدين للشـعراء، ومستشهدين به فى كثير من المناسبات .

فإذا ما تحدثنا عن إرهاصات التوثيق فى هذه الفترة – أعنـــى فترة الخلفاء الراشدين – نجد أن الحاجة قد بدأت تشتد إلـــى روايـــة الشعر الجاهلي، وذلك منذ أخذ عمر بن الخطاب – رضى الله عنـــه – يدوِّن الدواوين، وقد تطلب ذلك معرفة بالأنساب "إذ كانت تلعـــب دوراً مهماً فى رواتب الجند الفاتحين .. وكان بيـــن العـــرب قديمـــاً مـــن يشتهرون بمعرفة الأنساب، ولكن فى هذا العصر الإسلامي إلى تمامـــه يصبح لهؤلاء النسَّابين شأن خطير، إذ كان العرب يرجعون إليهم فـــى معرفة أصولهم، وكثيراً ما كانوا يسوقون لهم قطعاً من الشعر تحـــدد نسبهم، ومن أشهرهم عقيل بن أبى طالب، ومخرمة بن نوفل، ودغفـل، والنَّخار ابن أوس العذري"(٥١) .

وفى ظنى أن عدوى الأنساب فى هذه الفترة قـــد انتقلـــت مـــن معرفة الرجال وأصولهم إلى معرفة النص وقائلـــه بالنســـبة لروايـــة الشعر، فضلاً عما عرف عن سلسلة رواة الحديث الأمر الـــذى نبـــه العلماء والنقاد فى عصرهم إلى اتباع هذا الأمر بالنسبة للنص الأدبـــي – وهو ما يعنى تتبع سلسلة الرواة الذين حملوا رواية النص الأدبـــي، وصولاً به إلى قائله الأول، وذلك للتأكد من صحة نسبة النـــص إلـــى قائله، وهو من أولى آليات التحقيق المهمة التى يبدأ بها محقق النص.

• **العصر الأمـــوي :**

كانت الدولة فى العصر الأموي عربية النزعة، وبدأت مرحلة مهمة من مراحل حفظ التراث، وهى مرحلة أطلق عليها بعض علمائنا المعاصرين مرحلة "التجميع"(٥٢)، والتى دعت إليها أسباب عديدة لعل من أهمها الأسباب السياسية "فقد تعلق الخلفاء الأمويون برواية شعر الجاهلية وأخبارها لأسباب عصبية تعود **أولاً** إلى تلك المناقسة السياسية التى ثارت بين الشام والعراق والحجاز منذ أن انتقل الأمويون بالحكم إلى الشام متخذين من "دمشق" بدلاً من الكوفة والمدينة، حاضرة للدولة الإسلامية الجديدة، كما تعود **ثانياً** إلى هذه السياسة التى اتبعها خلفاء بنى أمية فى إحياء العصبية القبلية باستثارة القبائل اليمنية وحملها على نصرتهم فى صراعهم مع الثائرين على سلطانهم فى الحجاز والعراق"(٥٣) .

وقد بدت مظاهر ذلك فى تشجيع خلفاء بنى أمية للشعراء ورواة الشعر فكانوا يستمعون إليهم، ويجذلون لهم الهبات والعطاء؛ بل تحولت مجالس هؤلاء الخلفاء إلى منتديات " ومجالس أدبية وخاصة معاوية وعبد الملك، وكانت من الأسباب التى طورت الأدب والنقد الأدبي(٥٤) " فيروى عن معاوية أخبار كثيرة تدل على عنايته بأخبار العرب وأيامها فى جاهليتهم وشعر شعرائها، وإقامته المجالس الأدبية لاختبار من يحضرونها فى الشعر، ومكافأة الفائزين منهم: من ذلك أنه "جرى بين عبد الله بن الزبير وعتبة بن أبى سفيان لحاء بين يدي

معاوية، فجعل ابن الزبير يعدل بكلامه عن عتبة، ويعرّض بمعاويـــة، حتى أطال وأكثر من ذلك فالتفت إليه معاوية متمثلاً وقال(٥٥) :

ورام بعُـورانِ الكـــلام كأنـــها نوافِرُ صُبْـــحٍ نفَّرتْـــها المراتـــعُ
وقد يدحَضُ المرء المَوارِبُ بالخنــا وقد تُرك المرءُ الكريمَ المصـــانع

ثم قال لابن الزبير: من يقول هذا؟ فقال: ذو الإصبـــع؛ فقـــال: أترويه؟ قال: لا؛ فقال: مَنْ هاهنا يروى هذهَ الأبيات؟ فقام رجل مـــن قيس فقال: أنا أرويها يا أمير المؤمنين، فقال: أنشدنى؛ فأنشـــده حتـــى أتى على قوله :

وســاعٍ برجليـــه لآخـــر قـــاعدٍ ومُعْطٍ كريـــمٌ ذو يَسَـارٍ ومـــانعُ
وبـــانٍ لأحســـاب الكـــرام وهــــادمٌ وخافضُ مـــولاه ســـفَاهاً وَرافـــعُ
ومُغْضٍ على بعض الخطوب وقد بَـدت له عَوْرَةٌ من ذى القرابة ضـــاجعُ
وطـــالب حُـــوبٍ باللســـــان وقَلْبـــه سِوَى الحقِّ لا تَخْفَى عليه الشرائعُ

فقال له معاوية: كم عطاؤك؟ قال سبعمائة، قال: اجعلوها ألفـــاً، وقطع الكلام بين عبد الله وعتبة .

- **عوران الكلام:** ما تنفيه الأذن، الواحد: عوراء
- **اللحاء:** المنازعة . - **يدحض:** يزلق ويزل .

ولم يكن الخليفة عبد الملك بن مـــروان بـــأقل معرفـــة بشـــعر الجاهلية وأخبارها، وعناية بجمع شعرها من معاوية بن سفيان، ويؤكـد ذلك ما أورده ياقوت فى قوله: (٥٦) "كتب عبد الملك بن مـــروان إلـــى

الحجاج: انظر لى رجلاً عالماً بالحلال والحرام، عارفاً بأشعار العـرب وأخبارهم، استأنس به وأصيب عنده معرفة، فوجهه إلىَّ مـــن قبلــك، فوجه إليه الشعبي، وكان أجمع أهل زمانه، قال الشعبي: فلم ألق واليــاً ولا سوقة إلا وهو يحتاج إلىَّ ولا أحتاج إليه ما خلاً عبد الملــك، مــا أنشدته شعراً ولا حدثته حديثاً إلا هو يزيدنى فيه، وكنت ربما حدثتـــه وفى يده اللقمة فأمسكها، فأقول: يا أمير المؤمنين أسغ طعامك، فـــإن الحديث من ورائه، فيقول: ما تحدثنى به أوقع بقلبى مـــن كــل لــذة، وأحلى من كل فائدة" .

بل امتد شغف الخلفاء وغيرهم بالشعر وروايته إلى بنى أميـــة بعامة، وقد لاحظ الأصمعي حينما ذكرهم يوماً فقـــال: "كــانوا ربمــا اختلفوا وهم بالشام فى بيت من الشعر، أو خبر، أو يـــوم مـــن أيــام العرب، فيبردون فيه بريداً إلى العراق"[٥٧]، ويروى ابن ســـلام فـــى طبقاته أيضاً فى حديثه عن قتادة بن دعامة عن عامر بن عبد الملـــك قوله: " كان الرجلان من بنى مروان يختلفان فى الشـــعر، فيرســـلان راكباً فينيخ ببابه (يعنى قتادة بن دعامة)، فيسأله عنه ثم يشخص"[٥٨] .

ومما سبق يتضح أن الرواية الشفوية كانت تهدف إلـــى حفــظ الشعر، ونقله، وإنشاده، دون تجاوز ذلك إلى تدوينه وتحقيقـــه تحقيقــاً علمياً، واستمر ذلك حتى أواخر القرن الأول وبدايـــة القــرن الثــانى الهجري، وأن رواة الشاعر أو الشعراء الرواة، وكذلك رواة القبيلة هم

الذين حملوا هذا المخزون الضخم من الشعر الجاهلي الذى يمثل المصدر الأول لمادة الأدب العربي إلى أجيال تالية من الرواة تمتاز بأنها أكثر دقة وعلماً، وتخصصاً من المرحلة الأولى .

* **العصر العباسي** :-

أما المرحلة الثانية هذه والتى تبدأ مع بداية القرن الثانى الهجري، ومع مطلع العصر العباسي فقد تميزت بالرواة المحترفين أو الرواة العلماء، وذلك لأنهم قد اتخذوا من الرواية حرفة لهم حباً فى الأدب، أو رغبة فى مكسب مادي، أو تقرباً إلى كبار رجال الدولة من الخلفاء والأمراء والولاة الذين أظهر بعضهم تشجيعاً للثقافة عامة، والأدب خاصة .

والرواية الشفوية للمادة الأدبية فى هذه المرحلة كانت " تقوم على الحفظ والنقل والإنشاد تماماً كالرواية فى طورها الأول، وأضيف إليها الضبط والإتقان والتحقيق والتمحيص والشرح والتفسير، وشئ من الإسناد"(٥٩) .

وهذه الجوانب التى تتميز بها هذه المرحلة تعد من الجوانب المهمة التى أخذت بها مناهج تحقيق التراث فى الغرب فى عصرنا الحديث، مما يدل على أن أصول علم تحقيق التراث قد وجد عند العرب منذ عصر تدوين تراثهم .

ومن أهم ما يميز رواة هذه المرحلة أيضـــاً اعتمـــادهم علـــى التخصص فى الموضوع، وفى المصادر التى يستقون منها دراســـتهم له؛ فقد بدأ هؤلاء الرواة عملهم من خلال جمع الشعر ودراسته، وقـــد كانت الغاية المأمولة والهدف المقصود لذاته هو فهم النص القرآنـــي، ومعرفة ما غمض من ألفاظه ومحاولة تفسيره، ومن ثـــم فقـــد كـــان المفسرون بصفة خاصة يستعينون بالشعر من أجل تحقيق هذا الـــهدف، وذلك على نحو ما كان ابن عباس – شيخ المفسرين فـــى عصـــره – يحض الناس على طلب الشعر وتعلمه والاستعانة به فى تفسير القـــرآن بقوله: "إذا سألتمونى عن غريب القرآن فالتمسوه فـــى الشـــعر، فـــإن الشعر ديوان العرب"[٦٠] .

وفى مقابل مجهودات المفسرين واستعانتهم بالشـــعر لمعرفـــة ألفاظ القرآن وفهم معانيه "نشطت جماعة أخرى تجمع الشعر وتدرســـه لتستنبط منه قواعد اللغة، ومعرفة حركاتها، حفاظاً منـــها علـــى لغـــة القرآن وضبط حركاته"[٦١] .

على أن هذه الجهود التى اعتمدت أساساً على الشـــعر، بـــدأت تنفصل بعد ذلك إلى طبقات متخصصة تفيد منه فى تخصصها، فكـــانت طبقة المفسرين، وطبقة علماء الحديث وطبقة علماء اللغة ... وهكذا .

أما طبقة الرواة هذه " فقد اتخذت من الشعر موضوعاً علميـــاً تدرسه دراسة وتأخذه عن شيخ أو أستاذ فى مدرسة من مدارس علـــم

الشعر وروايته، حيث يجتمع فيها التلاميذ من العلمـــــاء والمتعلميـن، يتحلقون حول شيخ شهد له بالحفظ والرواية، ومعرفة كـــلام العــرب والإحاطة الواسعة بشعرهم، وذلك بالإطلاع الواسع علـــى مـــا ســبق عصره من جهود الرواة فى حفظ الشعر وتدوينـــه، وتكــون طريقــة الدرس هى الرواية الأدبية بدعامتيها: الكتاب والسماع"(٦٢) .

كذلك بدأ التخصص الدقيق أيضاً عند علماء الطبقة الواحدة مـن الرواة، إذ إننا نجد منهم من اهتم بدواوين فحول الشعراء مثل حمـــاد، وخلف الأحمر، والأصمعي، وابن الأعرابي؛ ومـــن اهتـم بدواويـن القبائل، وأفرد لكل قبيلة مجموعاً خاصاً يضم شعر شعرائها، وأخبارها وأيامها، والقصص والأحاديث التى تتعلق بها كأبى عمرو الشــيباني، وأبى عبيدة معمر بن المثنى، والمفضل الضبي، والأصمعي وغـيرهم؛ ومنهم من اختار قصائد لطائفة من الشعراء المتميزين فنيـــاً، فحمـــاد جمع المعلقات، والمفضل جمع المفضليات، والأصمعي الأصمعيـــات، والشئ نفسه فعله أبو تمام فى كتابه "فحول الشـــعراء"، ومنـــهم مـــن تخصص فى فن بعينه ليسهل الحديث فيه على الدارســين والمثقفيـن والمؤدبين الذين يقومون بتأديب أولاد الملـــوك والخلفـــاء مـــن ذلـــك موضوع الحماسة التى جمعها أبو تمام والبحتري والخالديـــان وابــن الشجري(٦٣)، وموضوعات الإبل والنبات والشجر والنخـــل والكـــروم

للأصمعي، والأصنام لابن الكلبي، وبعض الموضوعات المتخصصـــة الأخرى .

أما أهم المصادر التي استقى منها هؤلاء روايتهم فكانت مـــن رواة القبائل والأعراب الذين "كان بعضهم يرحل إلـــى نجـد أحيانـاً ليستقى الأشعار والأخبار الجاهلية من ينابيعها الصحيحة، وكان بيـــن البدو أنفسهم من هاجر إلى الكوفة والبصرة حيث هؤلاء الرواة العلماء ليمدهم بما يريدون"[٦٤]، هذا فضلاً عما تلقاه هؤلاء الرواة العلماء عـن شيوخهم، أو قرأوه مدوناً تدويناً أولياً عن الأفراد أو دواوين القبـــائل . ومن هنا بدأت مصادر الأدب العربي تتبلور أيضاً مـــن خـــلال تلـك الجهود المنظمة التي قام بها هؤلاء والتي ستتدون مادتها وفق قواعـــد معينة وضعها العلماء وسيأتي الحديث عنها، لتصبح المادة الأدبية بعـد ذلك مصادر أدبية مخطوطة .

ولعل من أبرز هؤلاء الـــرواة محمـد بـن الســائب الكلبـــي (ت١٤٦هـ)، وعوانة بن الحكم بن عياض (ت١٤٧هـ)، ومحمد بـــن إسحاق صاحب السيرة (ت١٥٠هـــ)، وأبـــو عمـــرو بـــن العـــلاء (ت١٥٤هـ)، وحماد الراويـــة (ت١٥٦هـــ)، والمفضـــل الضبـــي (ت١٧٠هـ)، وخلف الأحمر (ت١٨٠هـ)، وهشام بـــن محمـــد بـــن السائب الكلبي (ت٢٠٦هـ)، وأبـــو زيـــد الأنصـــاري (٢١٤هـــ)، والأصمعي (ت٢١٥هـ)، وابن الأعرابي (ت٢٢٥هـ)، ومحمد بـــن

سلام الجمحي (ت٢٣٢هـ)، وأبو حاتم السجستاني (ت٢٥٥هـ)، وابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٠هـ)، والسكري - أبو سعيد الحسين بن الحسين (ت٢٧٥هـ)، والمبَّرد (ت٢٨٥هـ)، وثعلب (ت٢٩١هـ)، والطبري (ت٣١٠هـ)، والأصبهاني (ت٣٥٧هـ)، والمرزباني (ت٣٧٨هـ) .

ومع ما بذله هؤلاء الرواة من جهد ضخم فى سبيل جمع المادة الأدبية إى أن روايتهم لم تكن على درجة واحدة من الثقة إذ كانوا "يتفاوتون فيما بينهم صدقاً وأمانة ودقة، تبعاً لتكوينهم الطبقي والعنصري والثقافي، وصمودهم أمام ضواغط البيئة حولهم"[٦٥]

وقد ظهر ذلك واضحاً من خلال أهم مدرستين للرواة والرواية، لكل منهما منهج وأسلوب وفريق من الرواة، هما مدرسة الكوفة، ومدرسة البصرة .

وقد عرف عن رواة مدرسة الكوفة بأنهم متساهلون فى الرواية لا يقفون كثيراً أمام ما يصلهم من أشعار ليحققوا صحيحه من فاسده، ولذلك كان شعرهم أكثر وأغزر من غيرهم . قال أبو الطيب اللغوي: "والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة ولكن أكثره مصنوع منسوب إلى من لم يقله وذلك بين فى دواوينهم"[٦٦] .

والحقيقة: إن قول أبى الطيب هذا فيه تعسـف شـديد بالنسـبة لرواة مدرسة الكوفة ولعل مرجعه إلى أسباب كثيرة من أهمها، أنـها كانت لا ترد رواية تصدر من أعرابي دون تدقيق منها أو تمحيـص، ولأنها عرفت أيضاً بالوضع والانتحال فى الحديث النبوي كما يقـول د.شوقى ضيف "حتى كان مالك بن أنس يسميها دار الضرب يريد أنها تضرب الأحـاديث وتصنعـها كمـا تضـرب الدراهـم والدنـانير وتصنع."(٦٧) .

ولا أدل على ذلك مما عرف عن حماد الراويـة أشـهر رواة مدرسة الكوفة – من أخلاق سيئة – فقد كان ماجنـاً زنديقـاً فاسـد المروءة، نشأ لصاً يتشطر ويصحب الصعاليك واللصـوص قبـل أن يصبح راوية، إضافة إلى ما قاله بعض العلماء عنه، ولا سيما علمـاء البصرة والكوفة نفسها، فقد قال ابن سلام البصري عنه: "وكـان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراويـة، وكـان غـير موثوق به، كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره، ويزيد فى الأشعار"(٦٨) وليست هذه التهمة لحماد من رجل بصري فقـط وإنمـا صدرت أيضاً عن المفضل الضبي رأس رواة الكوفة من أنه قال: "قـد سلِّط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبـداً ...."(٦٩) والمقولة طويلة فى بيان سبب ذلك .

وإلى جانب ما قيل عن حماد من رواة الكوفة والبصرة معاً من أقوال تتهمه بالكذب والتدليس ونحل الشعر، فقد كانت هنـــاك بعــض الروايات أو الأقوال الأخرى عنه التى تدل على مبلغ علمـــه وحفظـــه وخبرته الواسعة بالشعر القديم، من ذلك ما يروى من أن الوليـــد بـــن يزيد "سأل حماداً: لم سميت الراوية، وما بلـــغ مـــن حفظـــك حتـــى استحققت هذا الاسم، فقال له: يا أمير المؤمنين إن كلام العرب يجـرى على ثمانية وعشرين حرفاً . أنا أنشدك على كل حـــرف منـــها مائـــة قصيدة . فقال: إن هذا لحفظ ! هاتِ ! فاندفع ينشده حتى مل الوليد، ثم استخلف على الاستماع منه خليفة حتى وفّاه ما قال، فأحســـن الوليــد صلته وصرفه"[٧٠] وما رواه الهيثم بن عدي عن علمـــه بقولـــه: "مـــا رأيت رجلاً أعلم بكلام العرب من حماد"[٧١] وما شهد لـــه الأصمعـــي بقوله: "كان حماد أعلم الناس إذا نصح"[٧٢] .

وإذا تركنا الروايات التى رويت عن حمـــاد بجانبيـــها الســـيء والحسن بالنسبة لأخلاقه وروايته للشعر، وما اكتنفـــها مـــن مبالغـــات كثيرة بالنسبة له ولغيره من الرواة الوضاعين مثل برزخ العروضـــي وجنّاد وغيرهم ؛ وجدنا الكثير من رواة الكوفة الثقاة الذيـــن حفظـــوا الشعر ونقلوه بأمانة، ودقة ومن أهمهم المفضل الضبي، وأبـــو عمـــر والشيباني، ومحمد بن حبيب وغيرهم ممن كانوا مصـــــدر ثقـــة فـــي

روايتهم نتيجة لمنهجهم الدقيق في أخذ الرواية من مصادرها الصحيحة وتوثيقها .

أما مدرسة البصرة فقد اتسمت روايتـــها بـــالصدق، والدقـــة، والتمحيص، وأكثر علمائها موثوق بهم مشهود لهم بـــالعلم والأمانـــة، ويعد أبو عمرو بن العلاء شيخ المدرسة البصرية، لما عرف عنه مـــن التقوى والصلاح ؛ فهو أحد القراء السبعة الذين يحتج بقراءتهم، ومـــن أبرز نحاة البصرة، وقد وصفه الجاحظ بقوله : " وحدثني أبو عبيـــدة قال : كان أبو عمرو أعلم الناس بالغريب وبالقرآن والشـــعر، وبأيـــام العرب وأيام الناس . . . وكانت كتبه التي كتبها عن العرب الفصحاء، قد ملأت بيتاً له إلي قريب من السقف، ثم إنه تقرا فأحرقها كلها، فلمـــا رجع بعد إلي علمه الأول لم يكن عنده إلا ما حفظه بقلبـــه، وكـــانت عامة أخباره عن أعراب قد أدركوا الجاهلية . (٧٣)

ومثل أبي عمرو بن العلاء في سعة علمه وصدقه ودقة روايتـــه من الرواة الثقاة، الأصمعي، وأبو زيد الأنصاري – وهو عربي مـــن الخزرج وكان معاصراً للأصمعي عالماً باللهجات واللغات الشاذة (٧٤)، وأبو عبيدة معمر بن المثنى .

ومن ناحية أخرى لم يكن حماد ومن علـــى شـــاكلته وحدهـــم المتهمين بالوضع وانتحال الشعر فى مدرسة الكوفة، فقد كان ينـــاظرهم

أيضاً بعض الرواة فى مدرسة البصرة، وكان من أهمهم خلف الأحمـر الذى تتلمذ على يد أستاذه حماد، ونهج نهجه، فقد ذكر أبو الفـرج " أن أبا عبيدة قال: قال خلف: كنت آخذ من حماد الراوية الصحيـح مـن أشعار العرب، وأعطيه المنحول، فيقبل ذلك منى ويدخله فى أشعارها، وكان فيه حمق "[٧٥] وقد اتهمه الأصمعي العالم الجليل وابن موطنـه من البصرة بأنه "وضع على شعراء عبد القيس شعراً موضوعاً كثيراً، وعلى غيرهم عبثاً به، فأخذ ذلك عنه أهل البصرة وأهل الكوفة[٧٦] .

وكان من بين البصريين المتهمين أيضاً بـالوضع أو التسـاهل وعدم الدقة فى قبول الرواية غير خلف الأحمر؛ محمد بـن السـائب الكلبي وابنه هشام، والهيثم بن عدي . وكان هؤلاء الرواة رغم سـعة علمهم، وكثرة رواياتهم متهمين في دينهم وأخلاقهم وانسحب ذلك على علمهم وحرفتهم مما أفقد الناس قبول رواياتهم والاطمئنان لقولهم .

مقاييس العلماء والنقاد في قبول المادة الأدبية وتدوينها :

ومهما تكن الأسباب التى دعت إلى وضع الشعر، سواء أرجعها بعض الباحثين إلى قضية الأصل والنسب التى تعتبر أن هؤلاء الـرواة الوضاعين كانوا من الموالى ومن أصول غير عربية(٧٧) أم أرجعـــها آخرون إلى المنافسة السياسية والعصبية القبلية فى العصر الأموي(٧٨)، أو غير ذلك من الأسباب التى أفاض العلماء فى الحديث عنـــها مــن خلال قضية الانتحال فى الشعر الجاهلي . فقد تصدى هؤلاء الــرواة العلماء الثقاة الذين تحدثنا عنهم فى مدرستي الكوفة والبصرة لكل مـــا وصل إليهم من روايات ومدونات أدبية من أجل تدوين التراث تدوينـــاً علمياً، معتمدين فى ذلك على قواعد خاصة التزموا بها، وساروا علـــى هديها سواء كان ذلك فى فحص النص الشعري ودراسته وتمحيصـــه وتوثيقه، أم فى المصادر التى أخذوا عنها هذا النص، أو الخـــبرة أو المقدرة الفنية على تمييز المنحول من الصحيح . والتى أشار إليها ابـن سلام الجمحي بقوله: "......... ثم كانت الرواة فزادوا فى الأشـــعار، وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك، ولا ما وضع المولـــدون "(٧٩)؛ وقد بلغوا فى ذلك منزلة جعلت بعض العلماء يفضلونـــهم علـــى رواة الحديث من حيث الدقة فى قبول الرواية، فقد قال محمـــد بـــن ســـلام "حدثنى يحيى بن سعيد القطان قـــال: رواة الشـــعر ســـاعة ينشـــدون المصنوع ينتقدونه ويقولون: هذا مصنوع"(٨٠) وذلك مع إقرارنا بـــأن

هؤلاء الرواة قد استفادوا كثيراً من رواة الحديث فيما وضعـــوه مـــن قواعد لقبول الأحاديث الموثقة أو الصحيحة .

أما القواعد والمقاييس التى التزم بها هؤلاء العلماء والنقاد فـــى قبول المادة الأدبية ولاسيما الشعر، من أجـــل تميـــيز صحيحـــه مـــن منحوله، ثم تدوين ذلك تدويناً علمياً، فقد جاءت هذه القواعد مبثوثة فى طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي فى حديثه عن الشعر بوجـــه عام، وتتضح فى الآتـــى :

(١) الخبـــرة :

وهى مرتبطة بالذوق الشعري القائم على البصر والدراسة بشـــعر الشعراء ومذاهبهم، وهى سمة خاصة يمتاز بها عالم الروايـــة أو ناقد الشعر شأنه فى ذلك شأن أصحاب الحرف الأخـــرى الذيـــن يميزون بين جيد البضاعة ورديئها كما يقول ابـــن ســـلام[٨١]: " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلـــم والصِّناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان" . ويقول فى موضع آخر أيضـــاً [٨٢] "قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر استحسنُه فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك قال: إذا أخذت درهماً فاستحسنته، فقـــال لك الصرّاف: إنه ردئ ! فهل ينفعك استحسانك إيَّاه؟ "

(٢) إجماع الرواة :

وهو ما يعنى اتفاق الرواة العلماء على قبول رأى معين يتصـــل بالمادة الأدبية أو صاحبها، من حيـــث: الإســـناد أو الشـــرح أو التفسير أو الزيادة أو الحذف ... إلخ . يقول ابن سلام: (٨٣) " وقد اختلفت العلماء بعد فى بعض الشعر – كما اختلفت فـــى ســـائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه "

(٣) أصالة المصدر :

ويقصد بذلك أن تؤخذ الرواية من مصادرها الأصلية كـــأعراب البادية، أو الشيوخ، أو الرواة العلماء أنفســـهم، ولا تؤخـــذ مـــن صحيفة أو صحفي خشية الزيادة أو النقصان لأمور الخطأ فـــى التدوين أو الوضع من الرواة غير الثقات يقول ابن ســـلام فـــى طبقاته أيضاً: (٨٤) "وليس لأحد – إذا أجمع أهل العلم والـــرواية الصحيحة على إبطال شئ منه – أن يقبل من صحيفة ولا يُروَى عن صُحُفـــي" .

يشترط العلماء أيضاً لصحة الرواية أو صحة النص المـــروي وبخاصة الشعر أن يكون موجوداً فى ديوان الشاعر أو ديوان قبيلتـــه كما أشرنا من قبل فقد أورد أبو الفرج الأصفهاني أشعاراً لدريـــد بـــن الصمّة رواها ابن الكلبي، ثم قال أبو الفرج: إنها "موضوعـــة كلـــها"

واستدل على ذلك بقوله[٨٥] "ما رأيت شيئاً منها فى ديوان دُريـــد بـــن الصمّة على سائر الروايات" .

ومن خلال عرضنا السابق للمادة الأدبية، نجد أنها قـــد مـــرت بمرحلتين مهمتين خضعت فيهما هذه المادة من علماء العربية للتدقيـــق والضبط والتحقيق من أجل الوصول إلى مادة موثقة لا يتطرق إليـــها الزيف أو الشك؛ هاتان المرحلتان هما: الرواية الشفوية، والتدوين .

وقد انتفع علماء الأدب بما قدمه المحدثون من أمـــور توثيقيـــة تتصل بالرواة، والمتن والسند، وكان لكل واحدة من هـــذه العنـــاصر الثلاثة شروط ومقاييس معينة، كما كان فى تحقيق هـــذه الشـــروط أو بعضها أفضلية خاصة فيما بينها .

فمن أوجه انتفاع علماء الأدب بجهود رجال الحديث مثلاً " أنهم وضعوا شروطاً خاصة الراوية الأدب واللغة على نحو ما فعل رجـــال الحديث، فرجال الحديث يشترطون فى الراوى " أن يكون ثقـــة عـــدلاً ضابطاً لما يرويه، ويتحقق هذا فى المسلم العاقل البـــالغ الســـالم مـــن أسباب الفسق وخوارم المروءة، وأن يكون مع ذلك متيقظاً لما يرويـــه غير غافل، حافظاً إن حدَّث من حفظه، فاهماً إن حدَّث على المعنـــى، فإن اختل شرط من هذه الشروط لم تقبل روايته"[٨٦] .

ونجد مثل هذه الشروط متشابهة إلى حد كبـــير عنـد علمـاء الرواية الأدبية، فقد ذكر ذلك أكثر من عالم من علماء اللغـــة والأدب، فيقول الصاحبي: "تؤخذ اللغة سماعاً مـــن الـرواة الثقـات، ويتّقـى المظنون" (٨٧).

ويذكر ابن الأنباري شروطاً خاصة أيضاً براوى الأدب قياســاً على راوى الحديث فيقول: "يشترط أن يكون ناقل اللغة عدلاً، رجــلاً كان أو امرأة، حراً كان أو عبداً، كما يشترط فى ناقل الحديث، لأن بـه معرفة تفسيره وتأويله فاشترط فى نقله ما اشترط فى نقله" (٨٨) .

وهذه العدالة التى اشترطوها فى ناقل اللغة والأدب قياساً علــى راوى الحديث إنما يعنون بها فى بعض أوجهـــها "أن يكـون الأثـر معروفاً ناقله وقائله، وردّوا من الآثار واللغات ما كان مجهول القـــائل أو الناقل، ورفضوا الاحتجاج به، وهذا الشرط هو فى الحقيقة مكمـــل لشرط العدالة، لأن الجهل بالناقل أو القائل يوجب الجهل بالعدالة"(٨٩)

وكما وضع العلماء شروطاً خاصة براوى الأدب تماثل الشروط المتعلقة براوى الحديث فكذلك وضعوا شروطاً أو طرقـــاً أو قواعـد تتعلق أيضاً بتوثيق متن المادة الأدبية نفسها المقروءة أو المكتوبـــة أو المعدة للتدوين فى مصدر أدبي بعد ذلك . وقد أطلق العلماء على هـذه القواعد أو هذه الطرق : **طرق تحمل العلـم** .

ولعل السبب الذى جعل العلماء العرب يلجئون إلى مثل هذا المنهج التوثيقي هو كما يقول د. رمضان عبد التواب "عندما قلّ الاعتماد على الرواية الشفوية فى تحصيل العلم؛ فقد كان الشك فى الكلمة المدونة، وعدم الثقة بما هو مكتوب، هو السبب فى أنهم لم يكونوا يجيزون لأحد أن يقرأ لتلاميذه شيئاً من كتاب معين، أو يذكر من هذا الكتاب شيئاً فى مؤلفاته، إلا إذا كان قد قرأ هذا الكتاب على مؤلفه، أو على من قرأه على مؤلفه ... ، وحصل من شيخه على إجازة برواية هذا الكتاب أو ذاك .[٩٠]"، فلابد إذن أن يكون المصدر الرئيس فى تحصيل العلم أو تحمله هو السماع من شيخ ثقة أو عالم ثبت فى الرواية واللغة .

هذه القواعد أو الطرق التى وضعها العلماء السابقون لتحمل العلم، وقد رتبها هؤلاء العلماء فى الدرجات التالية من العلو والصحة – وننقلها هنا – بتصرف من كتاب الأستاذ د. رمضان عبد التواب "مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين"[٩١] على النحو التالى :

١- السماع
٢- القراءة
٣- السماع على الشيخ بقراءة غيره
٤- الإجازة
٥- المناولة
٦- الكتابة أو المكاتبة
٧- الوجادة

ولكل درجة من هذه الدرجات أقسام واصطلاحات وعبـــارات معينة، تعرف بها عند العلماء المتخصصين فى الرواية، أو البـــاحثين الذين يحرصون على معرفة درجة رواية النص الذى يستمعون إليـــه عندما يقرءونه فى مخطوط من المخطوطات .

ويمكننا أن نلخص هذه الدرجات أو طرق تحمل العلـــم علـــى النحو التالـــى :-

١)السمـــاع :

وذلك بأن يسمع التلميذ المرويات التى يلقيها الشيخ من حافظتـــه أو يقرأها من كتابه . وقال القاضى عياض عن هـــذا الطريـــق: "وهو أرفع درجات أنواع الرواية عند الأكثرين .... ولـــم يـــره جماعة من الحجازيين أرفع، وسووا بينه، وبين القراءة والعرض على العالم .... وروى هذا عن مالك، وحكاه عن أئمـــة المدينة . وروى عنه أيضاً وعن غيره أن القراءة علـــى الشـــيخ أعلى مراتب الحديث" .(٩٢)

ويعبَّر عن السماع عند الأداء والرواية بقول المحتمـــل إحـــدى العبارات التاليـــة :-

(أ) أملى علىَّ فلان ، أملَّ علىَّ فلان .

(ب) سمعت .

(جـ) حدثنى فلان، وحدثنا فلان، الأولى للأفراد والثانية للجمع .
(د) أخبرنى فلان، وأخبرنا فلان مثل السابق فى الإفراد والجمع .
(هـ) قال لى فلان . ويقال فى الشعر أنشدنى وأنشدنا .

ويفيض كتاب الأمالى لأبى علي القالى بمثل هذه العبارات التى تدل على ما التزم به مؤلفه من دقة وأمانة فى تدوين كل ما يسمعه من مرويات عن شيوخه، إملاء أو حديثاً أو قراءة أو إخباراً أو قولاً عن الشيخ .

ومن ذلك قول أبى علي القالى: "وأملى علينا أبو بكر بن الأنباري هذه القصيدة لجميل . قال: وقرأت على أبى بكر بن دريد فى شعر جميل، وفى الروايتين اختلاف فى تقديم الأبيات وتأخيرها، وفى ألفاظ بعض البيوت .

ألا لَيْتَ أيَاَم الصَّفاءِ جَدِيدُ وَدَهْراً يا بُثَيْنَ يَعُودُ (٩٣)

ثم تكملة القصيدة بعد ذلك والتى تصل إلى خمسة وثلاثين بيتاً .

ويقول: "قال الأصمعي: من أمثال العرب: إن البغاث بأرضنا تستنسر، بضرب مثلاً للرجل يكون ضعيفاً ثم يقوى . قال أبو علي: سمعت هذا المثل فى صباى من أبى العباس، وفسَّره لى، فقال: يعود الضعيف بأرضنا قوياً، ثم سألت عن أصل هذا المثل أبا بكر بن دريد

رحمه الله، فقال: البعاث ضعاف الطير، والنسر أقوى منها، فيقول: إن الضعيف يصير كالنسر فى قوته"[٩٤] .

٢) القراءة على الشيخ :

وذلك بأن يقرأ التلميذ على الشيخ من كتاب، أو يلقى من حافظتـه على الشيخ، والشيخ منصت يقارن ما يقرأ، أو يلقـى بمـا فـى نسخته، أو بما وعته حافظته . ويقول عند الرواية: قرأت علـى فلان .

ومثال ذلك قول القالى: "قرأت على أبى بكر بن دريد فى شـعر أبى النجم، قال عيسى بن عمر: سمعت أبا النجم ينشد " أُغْدُ لَعَلْنا فـى الرِّهان نُرسِلُـهْ"[٩٥]

٣) السماع على الشيخ بقراءة غيره :

ويقول عند الرواية: قرئ على فلان وأنا أسـمع، وقـد جعلـه القاضى عياض وما قبله، طريقاً واحداً فقال: "الضرب الثـانى : القراءة على الشيخ، وسواء كنت أنت القارئ، أو غيرك وأنـت تسمع، أو قرأت فى كتاب أو من حفظ، أو كان الشيخ يحفظ مـا يقرأ عليه أو يمسك أصله" [٩٦]. وإلى مثل هذا ذهب ابن الصلاح فى مقدمته .[٩٧]

٤) الإجـــازة :

وهى على قسمـــين :

أ- أن يعطى الشيخ أو الراوى المجاز، إجازة أو تصريحاً لآخر بأن يروى نصاً محدداً .

ب- أن يمنحه إجازة أو تصريحاً برواية كتب لا تسمى بـــالتفصيل، كأن يقول له: أجزتك رواية كل ما أرويه ، ويقول المتحمل عـــن هذا الطريق : أجازنى ، أو إجازة .

٥) المنـــاولة :

وذلك بأن يعطى الشيخ لتلميذه أصل كتابــــه، أو الكتـــاب الـــذى يرويه، أو يعطيه نسخة مقابلة منه، ويقول له: هذا كتابى، وقــــد أجزتك روايته، وتكون هذه النسخة ملكاً له، أو يشــــترط علـــى التلميذ ينسخ منه نسخة، ثم يعيد الأصل للشيخ، ويقول المتحمــــل بهذا الطريق: حدثنى مناولة .

٦) الكتابة أو المكاتبة :

وذلك بأن يعد الشيخ بنفسه نسخة من كتابه، أو مـــــن مروياتـــه، ويعطيها لتلميذه، أو يبعث بها إليه، وليس من الضروري هنـــا أن يقول الشيخ لتلميذه صراحة: أعطيتك حــــق روايتـــه . ويقـــول المتحمل بهذا الطريق: كتب إلىَّ فلان، أو بعث إلىَّ .

٧) الوجـــادة :

وتعنى استخدام أحد الكتب والنقل عنه، دون رواية عن مؤلفـه أو عن رواية، وبغض النظر عن المعـــاصرة أو القــدم . ويقــول المتحمل بهذا الطريق: وجدت فى كتــاب فــلان، أو: قــال، أو: حدِّثت، ونحو ذلك .

قال القاضى عياض: "والذى استمر عليه عمل الأشياخ قديمـــاً وحديثاً فى هذا قولهم: وجدت بخط فلان، وقرأت فـــى كتــاب فــلان بخطه، إلا من يُدَلِّس فيقول: عن فلان، أو قال فـــلان: وربمـــا قـــال بعضهم: أخبرنا . وقد انتقد هذا على جماعة عرفوا بالتدليس"(٩٨)

وقد ساعدت طرق تحمل العمل السابقة على ضبــــط الروايـــة الشفوية فى رحلتها من مصادرها الأولى وحتى التدوين فى العصــــور الباكرة للإسلام، كما اعتمدت هذه الطرق – وبخاصة الطرق الســــتة السابقة – على السماع مباشرة من شيخ أومن تلامذته، أو إجازة منـــه كما أسلفنا، وكانوا لا يثقون فيمن يأخذ علمه عـــــن الكتــب وحدهــا، ويسمونه بالصحفي أى من يأخذ علمه عن الصحف فقط التـــى تكـــون عرضة دائماً للوضع والخطأ فى النسخ؛ وإن كان فى بعض الأحـــوال يلجأ بعض العلماء اضطراراً إلى النقل من كتاب من غير سماع عـــن الشيوخ، فيلجأ إلى هذا الطريق وهو "الوجـــادة" وينـــص علـــى ذلـــك

صراحة فى روايته . فيقول: "وجدت فى كتاب فلان كـــذا وكـذا" أو يقول: "نقلته من كتاب كذا من غير سماع"(٩٩) .

قواعـد نسـخ المخطوطـات :

وبمرور الزمن، ووفاة الكثير من الـــرواة العلمـــاء، وتفشّـــى الوضع والانتحال، وازدياد الكتب المدونة بكـــثرة ملحوظـــة، عمَّـت "الوجادة" وبخاصة فى العصور الوسطى الإسلامية، ورأى العلماء "أنه لا مناص من وضع القواعد، لضبط المؤلفات وتصحيحـــها، وكيفيـــة كتابتها على أسس واضحة، فى الضبط بالشكل، واســتخدام علامـــات مختلفة لإصلاح الخطأ، أو تعديل العبارة، أو حذف بعض أجزائـــها، أو إضافة جديد إليها .... وغير ذلك من القواعد والاصطلاحـــات التى لابد منها لضبطها وتصحيحها ."(١٠٠)

ويعد رجال الحديث أول من اهتم بهذه الجوانب التـــى تتعلـــق بنسخ المخطوط ثم تحقيقه، واختيار الطريقة المثلى لذلك، فضلاً عـــن اهتمامهم بطرق تحمل العلم كما ضبطها العلماء، وقد وضعـــوا لذلـــك قواعد نظرية شاعت بينهم، والتزموا بها، وألفوا فى ذلك كتباً عديـــدة، وكان أهم من ألف فى هذه القواعد من العلماء القدماء :(١٠١)

١) الحسن بن عبد الرحمن بن خلَّاد الرامُـــهرمُزى (ت٣٦٠هـــ) وكتابه: "المحدِّث الفاصل بين الراوى والواعى "، ولا يـــزال هـــذا

الكتاب مخطوطاً ..... وهو أول كتاب فى علم درايـــة الحديــث .
وقد تحدث فى "الجزء السابع منه عن بعض الإرشـــادات، التـــى يجب أن تتبع فى حين الكتابة، ومنها: وضع دائرة للفصـــل بيـــن الحديثين، وعن طرق معالجة الخطأ فى الكتابـــة، مـــن الضـــرب والحك، والتخريج على الحواشى، والحـــرف المكـــرر، والنقـــط، والشكل، والتبويب، وغير ذلك ."[١٠٢] .

٢) الخطيب البغدادي (ت٤٦٣هــ) وكتابه "تقييد العلم" .

٣) القاضى عياض بن موسى اليحصبـــي (ت٥٤٤هـــ) وكتابـــه: "الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع .

٤) تقي الدين أبو عمرو عثمان بن صلاح الدين، المعـــروف بـــابن صلاح الشهرزوري (ت٦١٦هــ)، واسم كتابه: "معرفـــة أنـــواع علوم الحديث"، وقد طبع عدة طبعات كان آخرهـــا الطبعـــة التـــى نشرتها الدكتورة بنت الشاطئ فى مركز تحقيق الـــتراث بالقـــاهرة ١٩٧٦م باسم: "مقدمة ابن الصلاح ومحاسن الاصطلاح" .

٥) بدر الدين بن جماعة (ت٧٣٣هــ) واسم كتابه: "تذكرة الســـامع والمتكلم فى أدب العالم والمتعلم" نشره محمد هاشم الندوي بالـــهند سنة ١٣٥٣هــ .

٦) بدر الدين الغزي (ت٩٨٣هــ)، واسم كتابه: "الدر النضيد فـــى أدب المفيد والمستفيد" . نشر قسم منه بمجلة معـــهد المخطوطـــات الجزء العاشر .

٧) عبد الباسط العلموي (ت٩٨١هـ)، واسم كتابه "المعيد فـى أدب المفيد والمستفيد" وهو اختصار للكتاب السـابق : الـدر النضيـد للغزي .

ومما يجدر الإشارة إليه أن هذه الكتب إنما ألفت فـى المقـام الأول من أجل خدمة العلوم الدينية من فقه وحديث وتفسير؛ وإن كانت القواعد التى اشتملت عليها تمثل القواعد العامة التى كان على النسَّـاخ أن يلتزموا بها بالنسبة لجميع العلوم .

ونذكر منها ما جاء فى الباب السادس من كتاب "المعيد فى أدب المفيد والمستفيد" للعلموي، والذى اشتمل على عدد من المسائل تتصـل بكيفية التعامل مع الكتب التى يعدها أداة العلم أو على حدِّ قولـه "الأدب مع الكتب التى هى آلة العلم" وذلك من حيـث تصحيحـها وضبطـها ووضعها، وعملها، وشرائها، وإعارتها ونسخها وغير ذلك .

يقول فى المسألة الرابعة من هذا الباب عن الناسخ وأدب النسخ "إذا نسخ شيئاً من كتب العلم الشرعية فينبغى أن يكون على طـهارة، مستقبل القبلة، طاهر البدن والثياب والحبر والورق، ويبتدئ كل كتـاب بكتابة "بسم الله الرحمن الرحيم" وإن كان مصنفه تركها كتابة فليكتبـها هو . ثم ليكتب: قال الشيخ، أو قال المصنف، ثم يشرع فى كتابة مـا صنفه المصنف، وإذا فرغ من كتابة الكتاب أو الجزء فليختم الكتابـة

بالحمدلة والصلاة على رسول الله "صلّى الله عليه وسلّم" . وليختم بقوله: آخر الجزء الأول أو الثانى مثلاً ويتلوه كذا وكذا إن لم يكن أكمل الكتاب، فإن أكمله فليقل تم الكتاب الفلاني، ففى ذلك فوائد كثيرة. وكلما كتب اسم الله تعالى اتبعه بالتعظيم مثل : تعالى أو سبحانه، أو عز وجل، أو تقدس، أو تبارك، ويتلفظ بذلك . وكلما كتب اسم النبي "صلّى الله عليه وسلّم"، كتب بعده الصلاة عليه وسلم، ولعل ذلك لموافقة الأمر فى الكتاب العزيز فى قوله: (صلوا عليه وسلموا) ولا يختصر الصلاة فى الكتابة، ولا يسأم من تكريرها كما يفعله بعض المحرومين، من كتابة صلعم، أو صلع، أو صلم، أو صلسم، فإن ذلك مكروه كما قال العراقي"[١٠٣] .

وفى المسألة الخامسة من الباب نفسه يتحدث العلموي عن بعض القضايا المتعلقة بالنسخ أيضاً؛ من ذلك المبالغة فى حسن الخط على حساب القراءة الصحيحة له، كما يتحدث عن مادة الكتاب وأفضلها، وأدواتها، والآداب المتبعة فى كتابة الحروف، يصحبه فى ذلك كله الاستدلال بأقوال الرسول "صلّى الله عليه وسلّم" أو الصحابة أو التابعين رضوان الله عليهم . فيقول: "لا يهتم المشتغل بالمبالغة فى حسن الخط، وإنما يهتم بصحته وتصحيحه، ويجتنب التعليق جداً، وهو خلط الحروف التى ينبغى تفرقتها، والمشق وهو سرعة الكتابة مع بعثرة الحروف . قال عمر رضى الله عنه، شر الكتابة المشق، وشر

القراءة الهذرمة، وأجود الخط أبينه ...... ويراعى من آداب الكتابـة ما ورد عن بعض السلف، فعن معاوية بن أبى سفيان رضى الله عنهما قال: قال رسول الله "صلّى الله عليه وسلّم"، يا معاوية ألِـق الـدواة، وحرف القلم، وانصب الباء وفرّق السين ولا تعوّر الميم وحسّـن الله، ومد الرحمن، وجوِّد الرحيم، وضع قلمك على أذنك اليسرى فإنه اذكـو لك "[١٠٤] .

والعلموي إذ يحذر الناسخ من أن يكون انشغاله بـالخط علـى حساب صحته، أو عدم وضوحه للقارئ فإنه ينبه فى الوقت نفسه فـى المسألة السادسة من مسائل كتابه على مراعاة الناحية الجماليـة التـى كان يحرص عليها العلماء المسلمون فى صورة كتاباتهم، ومن ذلك مـا يتعلق بإضافة الأسماء إلى الله أو الرسول "صلّى الله عليـه وسـلّم". فيقول :

" كرهوا فى الكتابة فصل مضاف اسم الله تعالى منه كعبـد الله أو عبد الرحمن أو رسول الله، فلا يكتب عبد أو رسول آخر السـطر، والله أو الرحمـن، أو رسـول أول السـطر الآخـر لقبـح صـورة الكتابة"[١٠٥].

أخطاء النصوص وتصحيح الخطأ :

قد يحدث بعد كتابة نسخة ما عن المؤلف أو تلاميذه، ثم نسـخها تباعاً إلى نسخ مكررة أن تختلف بعض النصوص من نسخة لأخـرى لأسباب عديدة تتمثل أهمها فيما يلـي[١٠٦]

(أ) سهو الرواة فى نقل النصوص المراد تدوينها .

(ب) خطأ الناسخين فى النسخ؛ وبخاصة فـي نسـخ الدواويـن أو القصائد الشعريـة .

(ج) تصحيح المؤلف لنصوصه عنـد نسـخه نسـخاً أخـرى مـن مخطوطه .

(د) إصلاح علماء اللغة والأدب لبعض النسـخ المخطوطـة عنـد قراءتهم لها أو تدوينها .

(ه) طبيعة الخط العربي فى تشابه بعض حروفه مثل التـاء والثـاء والياء والحاء والجيم والخاء والدال والذال .... وهكذا .

(و) موت مؤلف المخطوط دون إكمال بعضه أو مراجعته .

وغالباً ما تعرف الأخطاء بمقابلة النسخ بعضها بالبعض الآخر، وخصوصاً مقابلة النسخ الفرعية بالنسخة الأصل؛ وتعد المقابلـة فـي الوقت نفسه من الجوانب المهمة التى تتعلق بمنهج تحقيق التراث عنـد المحدثين أو ما يطلق عليه بالتحقيق العلمي .

وقد تنبه القدماء للمقابلة، فى توثيق المادة العلمية أو النصـوص الأدبية من أجل الوصول إلى نص مستقيم لمؤلفه يعتد بـــه، ويعتمـد عليه، فهذا هو العلموي يقول عن الطالب الذى يسعى لكتابـــة نسـخة موثقة "عليه مقابلة كتابه بأصل صحيح موثوق به، فالمقابلـــة متعينـة للكتاب الذى يرام النفع به . قال عروة ابن الزبير لابنه هشام رضـــى الله عنهم : كتبت؟ قال نعم، قال: عرضت كتـــابك؟ أى علـــى أصـــل صحيح، قال: لا قال: لم تكتب .... وإذا صحح الكتـــاب بالمقابلـــة على أصل صحيح أو على شيخ فينبغى أن يعجـــم المعجـم ويشـــكل المشكل، ويضبط الملتبس، ويتفقد مواضع التصحيف . أما ما يفهم بـــلا نقط ولا شكل فلا يعنى به لعدم الفائدة، فإن أهل العلم يكرهون الإعجام والإعراب إلا فى الملتبس والمشتبه"[١٠٧] .

ويتحدث العلموي أيضاً عن طريقة إصلاح العلمـــاء القدمـاء للنص، والرموز والعلامات التى وضعوها لهذا الإصلاح والذى يـــدل على احترامهم للنص، وأمانتهم العلمية فى إصلاح الخطأ وإشـــارتهم إلى ذلك عند كل تصحيح له، وهو يوجه الناسخ إلى ذلك دائماً بقولـــه "ينبغى أن يكتب على ما صححه وضبطه فى الكتاب، وهو فى محـــل شك عند مطالعته أو تطرق احتمال "صح" صغيرة، ويكتب فـــوق مـــا وقع فى التصنيف أو فى النسخ وهو خطأ "كذا" صغـــيرة، أى هكـذا رأيته . ويكتب فى الحاشية "صوابه كذا" إن كان يتحققه، أو "لعله كـذا"

إن غلب على ظنه أنه كذلك، أو يكتب على ما أشكل عليه ولم يظهر له وجهة "ضبة" وهى صورة رأس صاد مهملة مختصرة من صح هكذا "صـ" فإن صح بعد ذلك وتحققه فيصلها بحاء فتبقى "صح" وإلا تنبه الناظر فيه على أنه متثبت فى نقله غير غافل، فلا يظن أنه غلط فيصلحه .

وإذا وقع فى الكتاب زيادة – أو كتب فيه شئ على غير وجهه؛ تخير فيه بين ثلاثة أمور:

الأول :

الكشط، وهو سلخ الورق بسكين ونحوها، ويعبّر عنه بالبَشْرِ وبالحك . وسيأتى ان غيره أولى منه، لكن هو أولى فى إزالة نقطه أو شكلة .

والثانى:

المحو، وهو الإزالة بغير سلخ إن أمكن، وهو أولى من الكشط.

والثالث:

الضرب عليه، وهو أجود من الكشط والمحو لاسيما فى كتب الحديث(١٠٨) .

أهمية قواعد قراءة المخطوط ونسخه وتصحيحه :

ولا تأتى أهمية هذه الطرق التى وضعـــها علماؤنـــا القدامـــى الأفاضل من حيث كونها تمثل المنهج الذى اتبع فـــى قـــراءة تراثنـــا المخطوط ونسخه وتصحيحه فى تلك العصور المتقدمة فقط، وإنما مـــن حيث "أنها تحمل فى طياتها بذور علـــم تحقيـــق النصـــوص بمعنـــاه الحديث"(١٠٩) . وهذا يعنى فى حد ذاته سبق العرب لعلمـــاء الغـــرب الذين اعتنوا بنشر نصوصهم القديمة منـــذ القـــرن الخـــامس عشـــر الميلادي، وإلى أن اهتدوا إلى وضع قواعد وأصول التحقيق العلمـــي فى القرن التاسع عشر الميلادي .

جهود العلماء المحدثين فى تحقيق التراث

من عرضنا السابق لرحلة المادة الأدبية من الرواية وحتى التدوين، يتضح أن هذه المادة قد مرّت بجهود مخلصة وأمينة من علمائنا القدامى على مر العصور، من أجل جمعها ثم نسخها وتدوينها حتى صارت مخطوطات ومصادر أدبية، يفيد منها الدارسون والباحثون ويعتمدون عليها .

وقد اعتمد هؤلاء العلماء الأفاضل على قواعد وضوابط دقيقة لازمتهم فى كل مرحلة علمية عايشوا فيها النصوص الأدبية التى أرادوا تدوينها ونسخها، وقد تمثلت هذه القواعد والضوابط فى : أمانة النقل، وتوثيق الرواية من حيث دقتها وصدقها، ومن حيث الإسناد، وسلاسل الرواة، والمقابلة بين النسخ، والأخذ بطرق تحمل العلم، ثم الالتزام بما اتفقوا عليه من قواعد تختص بقراءة المخطوط، ونسخه وتصحيحه .

وتعد هذه الوسائل جميعها فى غاية الأهمية بالنسبة لنا فى حاضرنا الآن، إذ تدلنا على الأدلة الحقيقية التى فطن لها علماؤنا فيما يتعلق بتحقيق النصوص، قبل أن يتوصل إليها علماء الغرب فى العصر الحديث .

لكن من باب إرجاع الفضل لأهله فإنه " لا يمكن إغفـــال دور المستشرقين وجهدهم فى إحياء التراث العربي، خاصة وإنـــهم بذلـــوا جهوداً علمية جادة فى تحقيق النصوص وتوثيقها فى دقة وأمانة، كمـــا اهتموا اهتماماً خاصاً بإعداد الفهارس الفنية لـــهذه المصـــادر " (١١٠)، معتمدين فى ذلك على قواعد وأصول علمية لنقد النصوص ونشـــرها التى طبقوها على نصوص الآداب القديمة: اليونانية واللاتينيـــة منـــذ القرن الخامس عشر الميلادي، وسار عليها بعضهم فى تحقيق تراثنـــا الأدبي بصفة خاصة، ومن هؤلاء المستشرقين نذكر(١١١) :

١) وليم رايت (الإنجليزي) W . Wright (١٨٣٠ – ١٨٨٩) الذى نشر كتاب "الكامل" للمبرد نشرة دقيقة مزودة بالفهارس الكاملة .

٢) فستنفلد (الألماني) Wustenfeld الذى نشر سيرة ابـــن هشـــام ١٨٩٩م فى ليبزج، ومعجم ما استعجم للبكري .

٣) بيفان (الهولندي) Bevan (١٨٥٩ – ١٩٣٤) الذى نشر نقائص جرير والفرزدق ١٩٠٨م فى ليدن، بعد إضافة الفـــهارس العديـــدة والتعليقات والشروح المفيدة للكتاب .

٤) تشارلس لايل (الإنجلـــيزي) ch . Lyall (١٨٤٥ – ١٩٢٠) محقق شرح المفضليات لابن الإنباري .

٥) رودلف جاير (الألماني) R. Geyer (١٨٦١ – ١٩٢٩) الـــذى نشر ديوان الأعشى الكبير، والأعشيين الآخرين فى كتاب ســـماه : "الصبح المنير فى شعر أبى بصير" .

هذا فضلاً عن جهود جمعيات المستشرقين التى أنشئت من أجل تحقيق عدد من أمهات الكتب العربية ونشرها، ومن هـــذه الجمعيـــات جمعية المستشرقين الألمانية التى أنشئت عام ١٨٤٥م بمدينـــــة هالـــة بألمانيا، ثم أنشئت فروع لها فى الشرق، منها فرع الأســـتانة ١٩١٨م، وفرع القاهرة الذى سمى بمعهد الآثار، ومعهد الدراســـــات الشـــرقية ببيروت ١٩٦٠، ومن أهم هذه الكتب التى قامت الجمعيـــــة بتحقيقـــها ونشرها . مقالات الإسلاميين للأشعري، والواقى بالوفيات للصفـــدي، والمحتسب لابن جنى، وطبقات المعتزلة وكتاب النجاة للمرزباني[١١٢].

ثم فرع القاهرة الذى سمى بمعهد الآثار، ثم معـــهد الدراســـات الشرقية ببيروت ١٩٦٠، ومن جهوده إتمام نشر كتاب الوافى بالوفيات للصفدي، وطبقات المعتزلة بتحقيق السيدة فليتسر دى فالد من معـــــهد إستنابول وكتاب نور القبس المختصر فى المقتبس للمرزبانى وغـــــير ذلك من كتب أخرى . [١١٣]

وقد تأثر بهؤلاء المستشرقين، وحذا حذوهـــم بعـــض علمائنـــا العرب الرواد فى مجال التحقيق فى العصر الحديث من أمثال أحمـــــد زكى باشا وتحقيقه لكتابي: "أنساب الخيل"، و"الأصنام" لابن الكلبـــــي، وطبعهما بالقاهرة ١٩١٤م "وكانا من أوائل الكتب التى كتـــب عليـــها كلمة "تحقيق" لأول مـــرة"[١١٤].

ثم توالت بعد ذلك المؤلفات الحديثة والعديدة فى تحقيق الـتراث العربي، والتى مازالت تصدر حتى اليوم نذكر منها : (١١٥)

١) أصول نقد النصوص ونشـــر الكتـب، للمستشـــرق الألمـــاني برجستراسر، وهو أول مؤلف يؤلف باللغة العربية فى فن التحقيق، والكتاب عبارة عن محاضرات قـد ألقاهـا مؤلفـه علـى طلبـة الدراسات العليا بقسم اللغة العربية، فـى كليـة الآداب – جامعـة القاهرة عام ١٩٣١، ثم نشره تلميذه محمد حمدى البكري بالقـاهرة ١٩٦٩م ثم أعاد طبعه د. عبد الستار الحلوجـي ١٩٨٢ فـى دار المريخ بالرياض والهيئة العامة بالقاهرة .

٢) قواعد نشر النصوص الكلاسيكية، د. محمد مندور، عنـد نقـده لكتاب "قوانين الدواوين" لابن مماتي فى العددين ٢٨٠،٢٧٧ مـن مجلة الثقافة القاهرة ١٩٤٤ .

٣) مقدمة كتاب الشفاء، لابن سيناء، بقلم د. إبراهيم بيومى مدكـور، وتحدث فيها عن بعض قواعد النشر ١٩٥٣م .

٤) تحقيق النصوص ونشرها، للأستاذ عبد السلام هارون، القـاهرة ١٩٥٤ وهو أول كتاب يؤلف باللغة العربية فى هذا الفن، وقد أعيد طبعه ١٩٦٥م

٥) قواعد تحقيق النصوص، للدكتور صلاح الدين المنجـد، مجلـة معهد المخطوطات العربية ١٩٥٥م .

٦) منهج تحقيق النصوص ونشرها، د. حمودى القيسى، ود. سـلمى مكى العانى . طبع فى بغداد ١٩٧٥م .

٧) تحقيق التراث، د. عبد الهادى الفضلى، جـدة ط أولـى ١٩٨٢ وطبعة ثانية – القاهرة – د. الشروق ١٩٩٠ .

٨) تحقيق التراث العربي، منهجه وتطوره، د. عبد المجيد ديـاب . القاهرة ١٩٨٣ .

٩) مناهج تحقيق التراث بين القدامـى والمحدثيـن، د. رمضـان عبدالتواب . القاهرة ١٩٨٦م .

١٠) الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، د. أيمـن فـؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩٧ .

التحقيق
مفهوماته وقواعده

للتحقيق مفهومات عدة قد تختلف من محقق لآخر فى ألفاظها، بينما تلتقى فى معاينها، وتدور كلها حول تقديم نص المؤلف على أى درجة من الاكتمال والصحة، وذلك فى ضوء التعريفات التالية :

يقول الأستاذ عبد السلام هارون فى معنى التحقيق: "هذا هو الاصطلاح المعاصر الذى يقصد به بذل عناية خاصة بالمخطوطات حتى يمكن التثبيت من استيفائها لشرائط معينة(١١٦) "، والكتاب المحقق هو "الذى صح عنوانه واسم مؤلفه، ونسبة الكتاب إليه، وكان متنه أقرب ما يكون إلى الصورة التى تركها مؤلفه" (١١٧).

ويعرف الدكتور مصطفى جواد تحقيق النصوص بأنه "الاجتهاد فى جعلها (يعنى النصوص) مطابقة لحقيقتها فى النص كما وضعها صاحبها ومؤلفها من حيث الخط واللفظ والمعنى"(١١٨) .

وتحقيق النص عند الدكتور رمضان عبد التواب هو "قراءته على الوجه الذى أراده عليه مؤلفه، أو على وجه يقرب من أصله الذى كتبه هذا المؤلف"(١١٩).

ويقول عنه الدكتور عبد المجيد دياب: "والتحقيق فى اصطلاح أهل الفن: عملية مركبة تقتضى إخراج نص مضبوط يكون على

الصورة التى قاله عليها صاحبه، أو أقرب ما يكون إلى ذلك على الأقل"(١٢٠) .

ونخلص من هذا إلى أن التحقيق يعنى : تقديم صورة صحيحة للنص الذى كتبه مؤلفه، أو قريبة منها فى كل جانب من جوانب النص العلمية .

أدوات المحقق :

أما المحقق أو الشخص الذى يتصدى لعملية تحقيق النصوص أو المخطوطات فلابد أن تتوافر فيه أدوات أو شروط معينة بعضها عام وبعضها الآخر خاص .

- **الشروط العامة :**

وتتمثل هذه الشروط فيما يلى (١٢١)

١) أن يكون عارفاً باللغة العربية – ألفاظها وأساليبها – معرفة وافية .
٢) أن يكون ذا ثقافة عامة .
٣) أن يكون على علم بأنواع الخطوط العربية وأطوارها التاريخية.
٤) أن يكون على دراية كافية بالببليوجرافيا العربية وفهارس وقوائم الكتب العربية أيضاً .

٥) أن يكون عارفاً بقواعد تحقيق المخطوطـــات وأصــول نشــر الكتب.

- **أما الشروط الخاصة :**

فهى تختلف من محقق لآخر وذلك حسب موضوع التحقيــق أو المجال الذى ألف فيه المخطوط، وإن كانت فى مجموعها تعنـــى " أن يكون المحقق عالماً متخصصاً بموضوع المخطوط أو النـــص الــذى يريد تحقيقه " . فضلاً عن الشروط العامة التى يجب أن تتوافر لكـــل المحققين(١٢٢) .

قواعد تحقيق التـــراث :

يقوم تحقيق التراث ونشره فى العصر الحاضر علـــى قواعــد عامة يلتزم بها المحقق من أجل تقديم مخطوط صحيح كمـــا وضعـــه مؤلفه أو أقرب ما يكون إليه، وذلك ما يطلق عليه بالتحقيق العلمي منذ أن عرف الأوربيون التحقيق فى القرن الخـــامس عشـــر الميـــلادي، ونوصلوا إلى هذه القواعد والتزموا بها فـــى القـــرن التاســـع عشـــر الميلادي فى الوقت الذى عرف العرب الكثير منها منذ القرن الثـــامن الميلادي تقريباً . وهذه القواعد نذكرها بإيجاز فيما يأتى (١٢٣)

أولاً : جمع النسخ المخطوطة للنص :

١) ويكون ذلك بالرجوع إلـــى فـــهارس المكتبـــات التتـــى تعنـــى بالمخطوطات والمنتشرة فى معظم دول العالم، وكذلك الرجوع إلى بعض المصادر الببلوجرافية لتسهيل ذلك ومن أهمها كتاب " تاريخ الأدب العربي " لكارل بروكلمان . " تاريخ التراث العربي " لفـؤاد سزكين .

وتتفاوت أقدار النسخ الخطية، فمنها ما لا قيمة له أصـــلاً فـــى تصحيح نص الكتاب، ومنها ما يعوّل عليه ويوثق به، وتكون وظيفـــة المحقق حينئذ أن يقدر قيمة كل نسخة من النسخ ويفاضل بينها وفـــق قواعد الاختيار الآتية :(١٢٤)

- النسخ الكاملة أفضل من النسخ الناقصة .
- النسخ القديمة أفضل من الحديثة .
- النسخ التى قوبلت بغيرها أحسن من التى لم تقابل .

أما أفضل النسخ التى تعتمد للنشر فهى النســخة التــى كتبــها مؤلفها، وهى التى يجب أن تكون النسخة الأم، ولكـــن بعــد التحقــق بالفعل أنها الأصل، وليست المسوَّدة أو المنحولة عليه، ثم تتوالى بعـــد ذلك النسخ حسب منزلتها، وأهميتها ودرجة التحمل لناسخها؛ بمعنى أن يأتى بعد نسخة المؤلف فى المرتبة التالية النسخة التى قرأها المصنـف أو قرئت عليه، وأثبت بخطه أنها قرئت عليه، ثم النسخة التـــى نقلــت

عن نسخة المؤلف أو عورضت بها وقوبلت عليها، ثم النسخة التى كتبت فى عصر المؤلف، ثم النسخ المتأخرة عن نسخة المؤلف أو عصره وهكذا .

٢) توثيق عنوان الكتاب وصحة نسبته إلى مؤلفه عن طريق الفهارس وكتب التراجم والطبقات وغيرها .

٣) مقابلة نسخ الكتاب المختلفة على النسخة الأم التى تم اعتمادها أصلاً . ومراعاة ما ينتج عن هذه المقابلة من أمور لازمة مثل :

- ضبط النص وشكله وخاصة ما فيه من آيات قرآنية وحديث نبوي شريف، وأعلام، ومواضع، وشعر، وأية مصطلحات علمية تحتاج لضبط مع أهمية الرجوع إلى مصادرها الأصلية.
- ضبط ما فى النص من تصحيف وتحريف بشرط ألا يتعارض ذلك مع قصد المؤلف.
- إثبات أية إضافات يرى المحقق إضافتها على أن يراعى فى ذلك القواعد المتبعة فى الكتابة وبخاصة علامات الترقيم اللازمة .

ثانياً : **الهوامش وتخريج النصوص** :

وهى التى تظهر ما يقوم به المحقق من جهد صادق، وفى الوقت نفسه تدل على ما يتمتع به المحقق من ثقافة خاصة، فضلاً عن

أنها تميز بين محقق وآخر فيما يقوم به من عمـــل علمـــي أصيـــل . "فتحقيــق النصــوص علــم وصناعــة وفــن واصطــلاح وثقافـــة وممارسة"(١٢٥).

والهوامش تشتمل على تسجيل ما تم فى المقابلات بين النســـخ الفرعية والنسخة الأم الأصلية أو المتخذة أساساً للمقابلة، وإثبات ما فى هذه النسخ من زيادة أو نقص من خلال ما يتضح من فروق النسخ، ثم شرح ما غمض من ألفاظ، والتعليق العلمي على ما يحتاج لشـــرح أو تفسير، ثم التخريجات الواردة بنصوص الكتاب مـــن آيـــات قرآنيـــة، وأحاديث نبوية شريفة، وأشعار، وأمثال، وأعلام، ومواضع، وأســـماء نباتات أو حيوانات، ومصطلحات علمية، وألفاظ حضارية ... إلخ .

وكل ذلك يحتاج لمكتبات متخصصة تبعاً للموضوع الذى يـدور حوله الكتاب المراد تحقيقه .

ثالثاً : مقدمـــة التحقيـــق :

بعد انتهاء المحقق من تحقيق كتابه يقوم بكتابة مقدمة علمية لـــه على أن تتضمن هذه المقدمة ما يلى :

أ) أهمية الكتاب المحقق فى مجاله وفى مجال الدراسات الأخـــرى المتصلة به من حيث موضوعه، وما ألف فيه من قبـــل، ومكانـــة

الكتاب بين الكتب الأخرى المماثلة فى مجاله، وما يقدم الكتاب من مادة جديدة . أو إضافة لما سبق أو عرف .

ب) مؤلف الكتاب من حيث تحقيق (اسمه، تاريخ مولده ووفاته، ذكر الشيوخ الذين تلقى عليهم العلم، ذكر التلاميذ الذين أفادوا من علمه، حياته ورحلاته، آثاره، منزلته العلمية) .

رابعاً : الفهارس أو (الكشافات) :

وتأتى بعد الفراغ من تحقيق الكتاب كاملاً وطبعه فى صفحات، وهى تمثل مفاتيح ضرورية لمادة الكتاب، ولمن يريد الإفادة منه إفادة كاملة، وهى تختلف من كتاب لآخر باختلاف موضوعه؛ وهناك بعض الفهارس العامة التى يجب أن يشتمل عليها كل كتاب محقق، منها :

فهرس الأعلام، فهرس القبائل، والمواضع، والأماكن والبلدان، فهرس المصطلحات العلمية .

خامساً : ثبت المصادر والمراجع :

وذلك من الأشياء المهمة التى تظهر أهم المصادر والمراجع التى اعتمد عليها المحقق فى تحقيق النص، والمقدمة التى كتبها للكتاب المحقق، والدراسة التى قام بها لدراسة هذا الكتاب وتقديمه للقارئ .

وهناك طريقتان لكتابة المصادر والمراجــــع، إمـــا أن تكتــب أسماؤها أولاً مرتبة ترتيباً أبجدياً ثم أسماء المؤلفين ثم تكملة بيانـــــات المصدر أو المرجع، أو أن تكتب أسماء المؤلفين مرتبة أبجدياً أيضا ثم تكتب أسماء الكتب وبقية بياناتها،والمــــهم أن توحَّــد الطريقـــة التـــى يرتضيها محقق الكتاب فى كتابة ثبت المصادر والمراجع .

المصادر الأدبية المخطوطة
مفهوماً ووظيفة

" أعلى النصوص هى المخطوطات التى وصلت إلينـــا حاملـــة عنوان الكتاب، واسم مؤلفه، وجميع مادة الكتاب على آخـــر صـــورة رسمها المؤلف وكتبها بنفسه، أو يكون قد أشار بكتابتها، أو أملاها، أو أجازها "[١٢٦] .

والمصادر الأدبية المخطوطة تمثل رحلة المادة الأدبيـــة التـــى بدأت من الرواية الشفوية وحتى التدوين ثم الطباعة فيما بعد، وهو مـــا سبق الحديث عنه .

ويختلف المخطوط من حيث كونه مصـــدراً أو مرجعـــاً عنـــد الباحثين لأمور كثيرة، منها :

موضوع البحث ومنهجه، ومدى اعتماد البـــاحث علـــى مـــادة الكتاب فى دراسته لهذا الموضوع، ومنها طبيعة المادة التـــى يشـــتمل عليها الكتاب إن كانت مادته أساسية بالنسبة له أو مساعدة له، ومنـــها أيضاً قدم الكتاب أو حداثته بالنسبة لموضوع الدراســـة، فضـــلاً عـــن بعض الجوانب الأخرى التى تتصل بتوثيق المخطوط من حيث الرواية أو التدوين أو النسخ أو التملك أو زمن المخطوط وهكـــذا ...، ولعـــل

ذلك يتضح من خلال عرضنا الموجز لبعض آراء علمائنا للتفريق بين كل من المصدر والمرجع .

فالدكتور عز الدين إسماعيل يرى أن المصدر على وجه العموم "هو كل كتاب تناول موضوعاً وعالجه معالجة شاملة عميقة، أو هـــو كل كتاب يبحث في علم من العلوم على وجه الشمول والتعمق، بحيـث يصبح أصلاً لا يمكن لباحث في ذلك العلم الاستغناء عنـــه، كالجـامع الصحيح للبخاري، وصحيح مسلم، هما أصلان ومصدران في الحديث النبوي، بينما تعد كتب الأحاديث المختارة كـــالأربعين النوويـــة مـــن المراجع في ذلك"(١٢٧) .

أما كتاب "الكامل للمبرد"، وصبح الأعشى للقلقشـــندي؛ فـــهي أصول ومصادر في الأدب، وغيرها مما أخذ عنها مرجع"(١٢٨) .

ومعنى هذا أن المصدر يعني عند الدكتور عز: المادة الأساسية أو الأصلية للمخطوط دون تدخل من آخرين في صلب هـــذه المـــادة بالشرح أو التفسير أو التعليق . أما المرجع فهو الكتاب الذى تناول فيه مؤلفه المادة الأصلية وتدخل فيها بما يوضح فهمـــها أو تفســيرها أو التعليق عليها أو الإفادة منها بأى جانب من جوانب البحث أو الدراسة.

ويؤكد الدكتور الطاهر أحمد مكى على المعنى ذاته للمصـــــدر الأدبي، وذلك من خلال تناوله لصور المادة الأدبية المتنوعــــة، التـــى تشكله، ثم طرق وصولها إلينا دون وسيط آخر فيقول :

" فالمصدر أصدق ما يكون حين يطلق على الآثار التى تضـــم نصوصاً أدبية، شعراً أو نثراً لكاتب واحد أو مجموعة مـــن الكتـــاب، لشاعر فرد أو لطبقة من الشعراء، أو لخليـــط مـــن كتـــاب وشـــعراء وخطباء، رويت هذه الآثار شفاهاً، أو دونت فى كتب أو نقشت علـــى الأبنية، ووصلتنا دون تعليق على النص أو تفسير له، دون تمـــهيد أو تعليق عليه ..... أما المرجع، فهو ما يساعد على فهم النص الأدبـــي وتوضيحه وتفسيره وتقويمه"(١٢٩) .

ومع هذا الوضوح فى التعريف بين المصدر والمرجع، إلا أنـــه ليست هناك حدود فاصلة تفرق بينهما، وتحدد ما إذا كـــان المخطـــوط مصدراً أم مرجعاً، فأحياناً قد يجمع مخطوط بين مادته الأصلية، وبيـــن شرح هذه المادة فى كتاب واحد كدواوين بعض الشعراء، أو المعلقات، أو ديوان الحماسة الذى صنفه أبو تمام وشروحه للتـــبريزي أو أبـــى العلاء المعرى، أو ابن ضبى، والعكـــبري وغـــيرهم، أو أن بعــض الشعراء يضع شرحاً على ديوانه، وذلك مثل الشاعر الصوفي "محيـــى الدين بن عربى" وديوانه "ترجمان الأشواق" الذى شرح ديوانه وســـماه "ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق " فهل نعد هذا المخطوط الـــذى

يضم هذه النصـــوص وشـــروحها مصــــدراً أم مرجعـــاً، أو الاثنيـــن معاً"(١٣٠).

وهناك تقسيمات أخرى للمصادر والمراجــع تصنــف حســب الإفادة منها أيضاً، من ذلك المصادر الأساســية، والمصـــادر العامــة والمساعدة، والمراجع الخاصة، والمراجع العامة، والمراجع القديمـــة، والمراجع الحديثة ... وهكذا(١٣١).

والحقيقة إن الأمر فى ذلك كله متروك للباحث نفســـه ومادتــه موضوع الدراسة. فقد يكون اعتماده على مادة المخطــوط الأصليــة، وهى التى تشكل المحور الأساسي لدراسته، كدواوين الشعراء مثـــلاً، حينئذ يكون المخطوط مصدراً أساسياً خاصاً، وقد يتضمن المخطـــوط مادة أدبية تساعد، على فهم موضوع بحثه مثل الشعر والشـــعراء، أو الأغانى، أو غيره من المصادر المخطوطة المحققة أو غير المحققـــة فيكون مخطوطاً مساعداً، وقد يساعده كتاب فى فهم جانب من جوانــب بحثه، فإن كان هذا الكتاب غير متخصص فى الأدب كاللغة أو التاريخ أو الفلسفة أو علم النفس فيتوقف ذلك على جانب المساعدة إن كـــانت مباشرة أو غير مباشرة . وهنا إما أن يكون هذا الكتاب مرجعاً مباشراً أو (خاصاً) أو غير مباشر أو (عاماً) كما قد يكون هذا المرجع قديمـــاً أو حديثاً ... وهكذا .

ويمكننا أن نأخذ المصادر – مخطوطـــة كـــانت أم محققـــة – بوصفها مصدراً أدبياً فى العصر الجاهلي مثلاً باعتباره أول عصـــور الأدب العربي، ونخص بالذكر المصادر الشـــعرية، والتـــى حظيـــت باهتمام الرواة والعلماء أكثر من المصادر النثرية كما أشرنا من قبـــل، وذلك على النحو التالى :

أولاً : المصادر الخاصة ، وذلك مثل :

(أ) دواوين الشعراء المفردة .
(ب) دواوين القبائل .
(ج) المختارات الشعرية، وتتمثل فى :
١) الأصمعيات .
٢) جمهرة أشعار العرب .
٣) دواوين الحماسة .
٤) المعلقات .
٥) المفضليات .

ثانياً : المصادر العامة، مثل :

كتب الأدب العام ومنها على سبيل المثال: الأغانى لأبى الفـــرج الأصفهاني – والأمالى لأبى علي القالى – والبخلاء، والبيان والتبييـــن والحيوان للجاحظ – وخزانة الأدب للبغدادي – والشعر والشعراء لابن

قتيبة – والعقد الفريد لابن عبد ربه – عيون الأخبار لابـــن قتيبـــة – والكامل للمبِّرد –... وغيرها .

ثالثاً : المصادر المساعدة، ومنها :

الأخبار الطوال لأبى حنيفة الدينوري– جمهرة أنساب العــرب لابن حزم – تهذيب الألفاظ لابن الســـكيت – ســـيرة ابـــن هشـــام – الصاحبي لابن فارس – طبقات ابن ســـعد –طبقـــات الأدبـــاء لابـــن الأنباري – طبقات النحويين واللغوييـــن للزبيـــدي – فتـــوح البلـــدان للبلاذوري – كتاب سيبويه –كتب التفاسير القرآنية – معجـــم الأدبـــاء لياقوت الحموي – معجم الشعراء للمرزباني– وفيات الأعيان لابـــن خلكان.

رابعاً : المراجـــع :

وهى كما قدمنا تساعد على فهم النص الأدبي أو توضيحـــه أو تستخلص منه رأياً أو تعين على تكوين فكرة، أو تذليـــل صعوبـــة، أو تصحيح خطأ، دون أن تؤخذ آراء مؤلف المرجع صفة التسليم المطلـق أو الحقيقة الجازمة وهذه المراجع مثلها مثل المصـــادر فـــى إفادتـــها الدارس فقد تكون مباشرة تخدم النص الأدبي عن قرب، ككتب اللغـــة والتاريخ والنقد، وقد تكون غير مباشرة كالأبحاث المتصلة بعلم النفس،

والاجتماع والحفريات والنقوش، وغيرها من المعارف(١٣٢)، وقد تكون هذه المراجع أيضاً قديمة قد كتبت فى عصر المؤلف أو فـــى عصــــر تلاميذه، وقد تكون حديثة بل معاصرة تهديها المطابع لنا يومياً؛ ولكـــل منها ميزة خاصة، فما كتب فى عصر المؤلف فقد يكون أقرب لفـــــهم مراده وأوثق لأخباره، وما كتب حديثاً أو معاصراً فقد يفيد كثيراً مـــن علوم العصر، ونظرياته الحديثة، وأبحاث الدارسين المــــهتمين بـــهذه العلوم وتطبيقاتها على مجالات الأدب والنقد الأدبي، وعلى أية حــــال فليس بوسعنا أن نقدم حصراً شاملاً لـــهذه المراجـــع نظـــراً لكثرتـــها وجدّتها.

هوامش المحور الأول

(١) طبقات فحول الشعراء — محمد بن سلام الجمحي — قرأه وشرحه أبو فهر محمــود محمد شاكر — ط المدني المؤسسة السعودية بمصر — نشر دار المدنى بجدة ١٩٧٤ — ص٢٤ .

(٢) الحيوان — الجاحظ — تحقيق عبد السلام هارون — مطبعة الحلبي — الطبعة الثانيـة ١٩٤٥- الجزء الأول ص ص٧١ — ص٧٢ .

(٣) تأويل مشكل القرآن — ابن قتيبة — الحلبي ١٩٥٤ ص١٤ .

(٤) العمدة : ابن رشيق القيرواني — تحقيق محيى الدين عبد الحميد - الطبعة الخامســة — دار الجيل ١٩٨١ — الجزء الأول ص٦٥ .

(٥) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية — د. ناصر الدين الأسد — دار المعــارف -الطبعة الخامسة ١٩٧٨ — راجع الباب الأول "الكتابة فى العصر الجاهلي".

(٦) نفســه: الفصــل الثــانى مــن البــاب الأول "موضوعــات الكتابــة" ٦١ — ٧٦، وانظر أيضاً: تاريخ التراث العربي — فؤاد سزكين — جامعة الإمام محمد بــن ســعود الإسلامية — نقله إلى العربية — محمــــود فــهمى حجــازى — راجــع الترجمــة — د.عرفة مصطفى — د. سعيد عبد الرحيم ١٩٨٣، المجلد الثانى جــ١ ص ص٣٦- ٣٧، وقد استدل هؤلاء جميعاً على أدلة بعينها تفيد معرفة العرب للكتابة من أهمها:

(أ) أن الكتابة عرفت فى مكة لأنها سوق تجارية .

(ب) صحيفة قريش التى كتبتها بمقاطعة بنى هاشم وعلقتها بالكعبة .

(ج) خبر فداء أسرى قريش فى غزوة بدر ممن يعرفون الكتابة .

(د) أن النبي "صلّى الله عليه وسلّم" خصص جماعة من صحابته لكتابة ما يــنزل عليه من القرآن "كتاب الوحى" .

(هــ) وجود كُتّاب النبي"صلّى الله عليه وســلّم" الذيــن كــانوا يكتبــون الرســائل، والمعاملات المدنية،والأموال للصدقات،وبيت مال المسلمين،التراث العربي الإســلامي

انظر - دراسة تاريخية ومقارنة — د. حسين محمد سليمان، ط دار الشعب ١٩٨٧م، الكتابة فى العصر الجاهلي ص ص ٢٠٣ — ٢١٨ .

(٧) المصادر الأدبية واللغوية فى التراث العربي — د.عز الدين إسماعيل — دار المعارف — ط ثانية ١٩٨٠ ص١٢ .

(٨) تاريخ التراث العربي : السابق ص٢٧، نقلاً عن :

TH – Nolde;e – Deitragzur Kenntnis der poesie der alten Araber ,Hannover 1964 Hildesheim 1967 . p . 6

(٩) نفسه : ص٢٨ .

(١٠) نفسه : ص ص٢٩ — ٣٠ .

(١١) المصادر الأدبية واللغوية فى التراث : السابق ١٣ نقلاً عن بلاشير — ترجمة إبراهيم الكيلانى — دمشق ١٩٧٣، جـ١ /١٢٠.

(١٢) العصر الجاهلي: د. شوقى ضيف — دار المعارف — ط الثالثة عشرة — ١٩٦٠م — ص١٤٠ .

(١٣) نفسه: ص ١٤٠، وانظر معلقات العرب — د. بدوى طبانة — دار المريخ — الرياض ط ١٤٠٤، ١٩٨٤ ص / ٢٦ .

(١٤) الخصائص: ابن جنى — تحقيق محمد على النجار — دار الكتب المصرية ١٩٥٢ — ١٩٥٦م جـ١ / ٣٩٢ .

(١٥) العصر الجاهلي : السابق : ص١٤١ .

(١٦) نفسه : ص ١٤١ .

(١٧) دراسات فى الشعر الجاهلي: د. يوسف خليف — مكتبة غريب بالقاهرة ١٩٨١ — ص١٩ .

(١٨) البيان والتبيين . الجاحظ — تحقيق وشرح عبد السلام هارون — ط الخانجى ومطبعة المدنى بجدة ١٩٨٥ — جـ٢ / ٢٨ .

(١٩) طبقات فحول الشعراء: السابق : ص٢٥ .

(٢٠) أنظر تلخيصاً لهذه الآراء فى تاريخ التراث العربي: ص ص٣١ —٣٥ .

(٢١) نفسه : ص٣٥ .

(٢٢) مصادر الشعر الجاهلي : السابق ص١١٤ .

(٢٣) الأمالى للزجاج — تحقيق عبد السلام هارون — القاهرة ١٣٨٢ — ص١١٥ .
- الشواكل : الخواصر، ثياب المراجل: ثياب مخططة تعمل فى اليمن .

(٢٤) الأغانى : لأبى الفرج الأصفهاني — دار الكتب المصرية — ط١٩٦٢ — الجزء الثانى ص١١٥ .

(٢٥) خزانة الأدب ، لعبد القادر البغدادى — بولاق١٢٩٩ — جـ٢ / ص ص٣٩٢ — ٣٩٣ .

(٢٦) الأغانى : جـ١٦ : ص ص ٢٢ — ٢٣ .

(٢٧) انظر الشعر والشعراء ، لابن قتيبة الدينورى — تحقيق أحمد محمد شاكر — القاهرة ١٩٦٦م ، ص ص ١٢٦ — ١٢٧ .

(٢٨) انظر مصادر الشعر الجاهلي : ص١٢٦ — ١٢٧.

(٢٩) الأغانى : جـ٦/٩٤ .

(٣٠) مصادر الشعر الجاهلي : السابق ص ص١٩٠ — ١٩١ .

(٣١) من أمثلة النثر التى كانت شائعة فى الجاهلية: حكم لقمان، وقصة الزباء، وقصة المرقش الأكبر وصاحبته أسماء بنت عوف، وقصص الحيوان، وقصص الجن والعفاريت، وأحاديث ملوك الفرس، وأحاديث رستم واسفنديار، وأمثال الجاهلية، وخطبها، وسجع الكهان، وأخبار وأساطير الجاهلية وغير ذلك من ألوان النثر الأدبي .

(٣٢) العصر الجاهلي : السابق – ص١٤٠ .
مغلغلة : نافذة : تنفذ فى الناس وتسلك إليهم السبل البعيدة .

(٣٣) المفضليات: المفضل الضبى — تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون — دار المعارف – الطبعة السادسة ١٩٧٩م — ص ٦٢
القعقاع : طريق من اليمامة إلى الكوفة، وقيل إلى مكة .

(٣٤) تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره ، د. عبد المجيد دياب . منشورات سمير أبو داوود ١٩٨٣ ص ١٧ . وانظر مصادر الشعر: ص ص١٨٩ — ١٩٠ .

(٣٥) مصادر الشعر : ص ص٢٢٢ — ٢٢٣ .

(٣٦) العصر الجاهلي: السـابق - ١٤٣، وانظـر الشـعر والشـعراء لابـن قتيبـة — جـ ١ص١٢٧ ، والأغاني جـ٦ ص١٣٦.

(٣٧) الفن ومذاهبه فـي الشـعر العربـي : د. شـوقي ضيـف — دار المعـارف — الطبعة الحادية عشرة ١٩٨٧، ص٢١ .

(٣٨) تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره: السابق: ص ١٧ .

(٣٩) الأغاني: جـ١١ ص٥٤ .

(٤٠) الشعر الجاهلي : د. صلاح رزق — مكتبة الآداب القـاهرة — ط الثالثـة ١٩٩٥ ص ٦٩ .

(٤١) تحقيق التراث : السابق: ص٦٢ .

(٤٢) مصادر الشعر الجاهلي: السابق: ص ص٢٣٢ — ٢٣٧ .

(٤٣) نفسه: ص٢٠٤ .

(٤٤) أنظر تفصيلاً لهذه الأمثلة : السيرة النبوية : ابن هشام . تحقيـق مصطفـى السـقا وآخرين — ط. مصطفى البابى الحلبي ط٢ ١٩٥٥م — جـ٢/ ص ص٥٠١ — ٥١٥. والأغانى : جـ١/ص٢٤١ ، جـ٣/ص٧ ،١١٧ ، جـ٤/ص ص١٢٢ — ١٢٣، ص ص١٢٩-١٣٠ ، جـ٨/ص٢٤٣، الفائق فـي غريـب الحديـث: الزمخشـري ، تحقيق البجاوى وأبو الفضل إبراهيم ، ط القاهرة ١٩٤٥ — جـ١٣/٢، المزهر فى علوم اللغة وأنواعها — السيوطى: عيسى البابى الحلبي، تحقيق : محمد أبو الفضـل إبراهيـم وآخرين، ط٢ / ٢ : ٣٠٩ .

(٤٥) وانظر هذه الرواية فى الأمالى لأبى علي القالي — ط: دار الجيل، ط ثانيـة ١٩٨٧ جـ١ / ٢٤١، وانظر الشعر الجاهلي د:صلاح رزق: ص٧٢ .

- السديف: شحم السنام أو قطعه، الرجاف: البحر، سمى بذلك لاضطرابه وتحرك أمواجه . اللسان: أرجف .

(٤٦) مغازى رسول الله، الواقدي . ط جماعة، نشر دار الكتب القديمة ١٩٤٨، ص٦٠، وانظر شروح الشعر الجاهلي نشأتها وتطورها . د. أحمد جمال العمري جـ١. ط دار المعارف ١٩٨١ / ١٩٨٧.

(٤٧) البيان والتبيين : جـ١ / ٢٤١ .

(٤٨) العقد الفريد — ابن عبد ربه — شرحه وضبطه أحمد أمين وآخرين ط لجنة التأليف والترجمة والنشر — ١٩٦٩ — جـ٥ / ص٢٧٥ .

(٤٩) المزهر : السيوطى جـ٢ / ٣٠٩ .

(٥٠) العقد الفريد: السابق — جـ٥ ص٢٧٤ .

(٥١) العصر الجاهلي: ص١٤٥

(٥٢) مناهج نقد الشعر فى الأدب العربي الحديث — د. إبراهيم عبدالرحمن محمد — الشركة المصرية العالمية للنشر — لونجمان / ١٩٩٧ ص ٣٥٨ .

(٥٣) نفسه : جـ٥ / ٢٧٤ .

(٥٤) نشأة التدوين التاريخي عند العرب — د. حسين نصار — مكتبة النهضة المصرية — د.ت - ص١٨ .

(٥٥) الأغانى جـ٣ / ص ص١٠٠ — ١٠١ .

- واللحاء: المنازعة .

- عوران الكلام: ما تنفيه الأذن، الواحد: عوراء .(مادة: عور).

- يدحض: يزلق ويزل .

(٥٦) مصادر الشعر : ص ص١٩٩ — ٢٠٠ .

(٥٧) نفسه : ص١٩٧ .

(٥٨) طبقات فحول الشعراء : ص٦١ وما بعدها .

(٥٩) مصادر الشعر : ص١٨٩ — ١٩٠ .

(٦٠) الإتقان فى علوم القرآن — السيوطى ت. محمد أبو الفضل إبراهيم — الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ / جـ٢ ص ٦٧ .

(٦١) الشعر الجاهلي، خصائصـــه وفنونـــه : د. يحيى الجبوري — مؤسسة الرســـالة ط٧ ١٤١٥ هـ — ١٩٩٤م، ص١٤٥ — ١٤٦ .

(٦٢) مصادر الشعر : السابق ص٦٢٨ — ٦٢٩ .

(٦٣) الخالديان: أبو بكر محمد بن هاشم (ت ٣٨٠هـ)، وأبو عثمان ســـعيد بـــن هاشـــم (ت ٣٩١هـ) .

(٦٤) العصر الجاهلي، السابق : ص ١٤٨ . وانظر مفصلاً — مصادر الشعر: الفصـــل الخاص بدواوين القبائل : ص ص٥٤٣ — ٥٧٢ .

(٦٥) دراسة فى مصادر الأدب: د. الطاهر أحمـــد مكـــي . دار المعـــارف ط:٣ ١٩٧٦ ص١٩ .

(٦٦) مراتب النحويين : أبو الطيب اللغوي : عبد الواحد بن علي الحلبي . تقديم وتعليـق: د. محمد زينهم محمد عزب - الآفاق العربية ٢٠٠٢ — ص٩٧ .

(٦٧) العصر الجاهلي : السابق ص١٤٩ .

(٦٨) طبقات فحول الشعراء : السابق جـ ١ ص ٤٨ .

(٦٩) الأغاني : جـ٦ ص٨٩ — معجم الأدباء : ياقوت الحموي جـ٤ ص١٤٠ .

(٧٠) نفسه : جـ٦ ص ٩٢ .

(٧١) معجم الأدباء : ياقوت الحموى — نشر أحمد فريد رفاعى — القـــاهرة ١٩٣٦ — جـ٤ ص١٣٧ .

(٧٢) الأغانى : جـ٦ ص ٧٠ — ٧١ .

(٧٣) البيان والتبيين : السابق جـ٢ ص٣٢١ .

- وتقرا : تنسك .

(٧٤) الشعر الجاهلي : خصائصه وفنونه : السابق ص١٥١ .

(٧٥) الأغانى : جـ٦ ص٩٢ .

(٧٦) مراتب النحويين : السابق ص ٦٢ .

(٧٧) أنظر الشعر الجاهلي : خصائصه وفنونه : السابق : ص١٤٨.

(٧٨) أنظر مصادر الشعر الجاهلي: السابق : ص٤٥٠ .

(٧٩) طبقات فحول الشعراء : السابق : ص٤٦ .

(٨٠) ذيل الأمالي والنوادر- أبو علي إسماعيل القالي — دار الكتب المصرية — ط ثالثة ٢٠٠٠ ص١٠٥ .

(٨١) طبقات فحول الشعراء : ص٥ .

(٨٢) نفسه: ص٧ .

(٨٣) نفسه: ص٤ .

(٨٤) نفسه: ص٤ .

(٨٥) الأغاني: جـ١٠ ص ٤٠ .

(٨٦) المزهر: جـ١ ص ١٨٢ .

(٨٧) نفسه: ص ١٨٣ .

(٨٨) تحقيق التراث: ص٤٣ .

(٨٩) نفسه: ص٤٧ .

(٩٠) مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين: د. رمضان عبد التواب — مكتبة الخانجي — ط أولى . ١٩٨٦ ص ١٥ .

(٩١) نفسه: ص ص١٧ — ٢٤، وانظر في تفصيل هذه الدرجات .

- الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع، للقاضي عياض - تحقيق السيد أحمد صقر — القاهرة ١٩٧٠م ص ص٦٨ — ١٢١ .

- مقدمة ابن الصلاح ومحاسن الاصطلاح ، لابن الصلاح الشهرزروي — تحقيق الدكتورة بنت الشاطئ — القاهرة ١٩٧٦ ص ص٢٤٥ — ٢٩٥ .

- المزهر: النوع السابع في معرفة طرق الأخذ والتحمل ص ص١٤١— ١٧٠ .

(٩٢) الإلماع : السابق ص٦٩ .

(٩٣) الأمالي: جـ٢ ص٢٩٩ .

(٩٤) نفسه: جـ١ ص١٨٤ .

(٩٥) نفسه: جـ١ ص١٠٤ .

(٩٦) الإلماع : السابق ص٧٠ .

(٩٧) مقدمة ابن الصلاح : ص٢٤٨ .

(٩٨) الإلماع : السابق : ص١١٧ .

(٩٩) نفسه: ص ص٢٤ — ٢٥ .

(١٠٠) نفسه ص ص٢٤ - ٢٥ .

(١٠١) نفسه :ص ص ٢٥ — ٢٧ .

(١٠٢) الإلماع: ص٢٦.

(١٠٣) جاء ذلك بكتاب "مناهج العلماء المسلمين فى البحث العلمي" : فرانتز روزنتال ، ترجمة أنيس فريحة، مراجعة د. وليد عرفات — دار الثقافة ببيروت ١٩٦١ ، ص ص: ٣٦ — ٣٧ .

(١٠٤) نفسه : ص ص٣٨ — ٣٩ .

(١٠٥) نفسه : ص ص٤٠ — ٤١ .

(١٠٦) عن أخطاء النساخ واختلاف النسخ : انظر : دراسة فى مصادر الأدب. السابق : ص ص٨٢ — ٨٦ .

(١٠٧) مناهج العلماء المسلمين : السابق : ص ص٤١ — ٤٢ .

(١٠٨) نفسه : ص ص٤٣ — ٤٥ .

(١٠٩) مناهج تحقيق التراث : ص٢٥ .

(١١٠) فى مصادر التراث العربي : د. السعيد الورقي — دار المعرفة الجامعية — ١٩٩٩، ص٨ .

(١١١) لمعرفة دور المستشرقين فى التحقيق وإحياء التراث العربي .

- راجع كتاب "المستشرقون": للأستاذ نجيب العقيقى، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٠ ط٤ .
- تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره : السابق ص ص١٩٩ — ٢٠٢ .
- مناهج تحقيق التراث، السابق، ص٥٨ — ٥٩ .
- تحقيق التراث، د. عبد الهادى الفضلى، جدة ط٢، ١٤١٠ / ١٩٩٠م ، " نشأة التحقيق وتطوره فى أوربا " ص ص٩ —١٧.

(١١٢) تحقيق التراث العربي — السابق : ص ٢٠١ .

(١١٣) نفسه : ص٢٠٠ .

(١١٤) مناهج تحقيق التراث . السابق: ص ٥٨ .

(١١٥) أصول نقد النصوص ونشر الكتب، برجستراسر،إعداد وتقديم د.محمد حمدى البكرى ، ط دار المريخ للنشر، الرياض والهيئة العامة للكتاب ١٩٨٢م/ المقدمة ص ص١٢—١٣، وانظر: تحقيق التراث، د.عبد الهادى الفضلى، ص ص٣١ —٣٥ .

(١١٦) تحقيق النصوص ونشرها : د. عبد السلام هارون، مؤسسة الحلبي، ط ثانية ١٩٦٥، ص٣٩ .

(١١٧) نفسه .

(١١٨) تحقيق التراث : د. عبد الهادى الفضلى، ص٤٦ نقلاً عن : أصول تحقيق النصوص: د. مصطفى جواد، من محاضرات مخطوطة أملاها على طلبة الماجستير — كلية اللغة العربية ببغداد ٦٦ / ٦٧ وهى ضمن مخطوطات د. عبد الهادى الفضلى .

(١١٩) مناهج تحقيق التراث : السابق ص١١٧ .

(١٢٠) تحقيق التراث العربي : د. عبد الهادي الفضلى ٤٦ — ٤٧، وانظر تحقيق النصوص ونشرها، عبد السلام هارون، السابق، تحت عنوان مقدمات تحقيق المتن ص ص٤٨ — ٥٩ .

(١٢١) تحقيق التراث : السابق ص١٥٢ .

(١٢٢) تحقيق التراث : السابق ص٤٧ .

(١٢٣) الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، د. أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٧، ص ص٥٤٦ — ٥٥٥، وانظر هذه القواعد بالتفصيل : تحقيق النصوص ونشرها للأستاذ عبد السلام هارون، السابق، ص ص٢٥ — ٩٥ . مناهج تحقيق التراث، د.رمضان عبد التواب، السابق، الباب الثاني بعنوان مناهج التحقيق عند المحدثين . وغير ذلك من الكتب الكثيرة التي كتبت في هذه الفن والتي تتعرض كلها لكيفية تحقيق التراث .

(١٢٤) الكتاب العربي : السابق: ص٥٤٩ وما بعدها .

(١٢٥) نفسه : ص٥٥٣ .

(١٢٦) تحقيق النصوص ونشرها : ص٢٧ .

(١٢٧) المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، د. عز الدين إسماعيل — دار المعارف ١٩٧٧ ص٥١ ، ص١٢٢ .

(١٢٨) نفسه .

(١٢٩) دراسة في مصادر الأدب، السابق : ص ص٧٣ - ٧٤ .

(١٣٠) المصادر الأدبية واللغوية، السابق : ص ٥٢ .

(١٣١) نفسه : ص٥٤ .

(١٣٢) دراسة في مصادر الأدب : السابق ص٧٤ .

الأغانــي لأبي الفرج الأصفهانــي نموذجــاً

ليس بوسع المرء أن يقدم دراسة مفصلة لمصادر الأدب العربي جميعها شعراً أو نثراً، فالمصادر الأدبية القديمة " من الكثرة والتنـوع بحيث تحتاج دراستها دراسة منهجية علي أسس علميـة حديثـة إلـي فريق عمل من المتخصصين" (١) ، وعليه فقد كان اختيارنـا لكتـاب الأغاني باعتباره واحداً من أهم مصادر أدبنا العربي القديم .

وتأتي أهمية هذا المصدر من جوانب متعددة، و لما يمثله مـن شهرة ومادة وموسوعية ومنهج ومكانة؛ فضلاً عما يتميز به من ريـادة في توثيق المادة الأدبية، وهو أهم ما سيدور حوله الحديث بالنسبة لهذا العمل الأدبي الضخم باعتباره النموذج المختار لهذه الدراسة .

فالأغاني " يعتبر أوسع كتب الأدب العربي شـهرة، وأوفرهـا حظاً، وأكثرها تداولاً علي ألسنة المتأدبين لضخامته مبنـى وحجمـاً، ونفاسته قيمة ومحتوي " . (٢)

أما مؤلفه فهو أبو الفرج علي بن الحسين، عربي قرشي أموي، ينتهي نسبه إلي مـروان بن محمد آخر خلفاء بنـي أميـة، ولـد بأصبهان عام ٢٨٤هـ، وإليها ينتسب، وكـان مولـده فـي خلافـة المعتضد بالله، وفي العام الذي توفي فيه البحتري الشاعر، كما كـانت

وفاته في عام ٣٥٧ هـ في العام الذي توفي فيه سيف الدولة الحمداني، وكافور الإخشيدي، ومعز الدولة بن بويه .

ولسنا معنيين بالوقوف طويلاً عند مراحل حياة أبي الفرج، وتناول ذلك بالدرس والتحليل، فهذا ما أفاضت فيه كتب التراجم، وكتب الباحثين التي خصصت دراساتها عن المصادر الأدبية أو مناهج البحث الأدبي، لكن ما يهمنا هنا أن نشير باختصار شديد إلي بعض الجوانب الثقافية والاجتماعية في حياة الرجل، وصدي ذلك علي منهجه فى تأليف كتابه الأغاني .

فقد عرف أبو الفرج ــ وكما ورد في مقدمة كتابه ــ أنه عاش فترة من حياته العلمية في بغداد استوعب في أثنائها علوم العصر وآدابه، وتتلمذ علي أيدي كبار العلماء في شتي مجالات العلم المختلفة، من أشهرهم ابن دريد، وابن الأنباري، والأخفش، ونفطويه، والطبري، ومن ثَّم فقد وصل إلي درجة عالية من الثقافة جعلته محل إعجاب وإشادة العلماء وكبار رجال الدولة به في زمانه، فقد أشاد به ياقوت الحموي في معجمه، وابن خلكان في وفياته[٣]، وقال عنه التنوخي فى نشوار المحاضرة " كان يحفظ من الشعر والأغاني والأخبار والآثار والأحاديث المسندة والنسب ما لم أرقط من يحفظ مثله، ويحفظ دون ذلك من علوم أخر، منها اللغة والنحو والخرافات والمغازي والسير، ومن آلة المنادمة شيئاً كثيراً مثل علم الجوارح

والبيطرة ونتف من الطب والنجوم والأشربة وغير ذلك . وله شـــــعر يجمع إتقان وإحسان ظرفاء الشعراء ". (٤)

وقد هيأت له هذه الثقافة العريضة والمتنوعة أن يحظي بمكانـــة عظيمة عند الأمراء من حكام زمانه علي مـــا عـــرف مـــن ســـلوكه الشخصي غير السوي من قذارة في الملبس والهيئة، وإدمان للشــواب، وحب للغلمان، وتهالك علي النساء، وبذاءة في اللسان، مع ذلـــك فقـــد كان من المقربين عند الوزير أبي محمد المهلبي الذي تفاني في مدحه، وكانت صحبته له حتى وفاته؛ كما كان كاتباً لركـــن الدولـــة، ومـــن أصحاب الحظوة لديه . (٥)

منهجه

أما بالنسبة لتأليفه كتاب الأغاني، فلم تكن فكرته في الأصـــل أن يكون مصدراً أدبياً، أو موسوعة لتاريخ الأدب العربـــي القديـــم فـــي عصوره الأولى، وإنما كانت فكرته تؤسس علي الغناء الذي ازدهـــــر في عصره، وكانت هناك حاجة إلي " أن يؤلف من هو عالم بهذا العلم ومتذوق له مؤلفاً يخلد فيه أصوله وأشهر ألحانه، كما يسجل فيه تـاريخ حياة المغنين الذين أسهموا في تطويره"(٦)

ومن المقدمة التي وضعها أبو الفرج بين أيدي قرائـــه يتضـــح الباعث الذى دفعه لتأليفه، وهو أن بعض الوراقين قد وضع كتاباً فـــي الغناء قليل الفائدة، ونسبه زيفاً إلي اسحق بن إبراهيم الموصلي، لـــهذا فقد كُلفِ أبو الفرج أن يؤلف كتاباً في الغناء، يجمع فيه أصوله، ويبيِّـن طرائقه، ويوضح فوائده . يقول : "والذي بعثني علي تأليفه أن رئيســـاً من رؤسائنا كلفني جمعه له، وعَّرفني أنه بلغه أن الكتـــاب المنســـوب إلي اسحق مدفوع أن يكون من تأليفه، وهو مع ذلك قليل الفائدة، وأنـــه شاك في نسبته، لأن أكثر أصحاب اسحق ينكرونه، ولأن ابنه حمـــاداً أعظم الناس إنكاراً لذلك . . . وأخبرني أحمد بن جعفر حجظـــة أنـــه يعني الوراق الذي وضعه، وكان يسمى بسندِ الـــوراق . . . وليســـت الأغاني التي فيه أيضاً مذكورة الطرائق، ولا هي بمقنعة من جملة مـــا في أيدي الناس من الأغاني، ولا فيها من الفوائـــد مـــا يبلـــغ الإرادة، فتكّلفت ذلك علي مشقة احتملتها منه، وكراهة أن يؤثر عنِّي في هـــذا المعني ما يبقي علي الأيام مخلّداً " (٧)

فالغناء كان الدافع الأساسي الذي من أجله ألف أبو الفرج كتابه، ولهذا فقد صدره بذكر " المائة الصوت المختارة، وهي التي كان أمـــر إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع وفليح بن العوراء باختيارها لـــه من الغناء كله، ثم رفعت إلي الواثق بالله رحمة الله عليه، فأمر اســـحق بن إبراهيم بأن يختار له منها ما رأي أنه أفضل ممـــا كـــان اختـــير

متقدماً، ويبدل ما لم يكن علي هذه الصفة بما هو أعلي منـــــه وأولـــى بالاختيار؛ ففعل ذلك " [٨] وانتهي اختيار اسحق وزملائه من المغنييـــن إلي عشرة ألحان أو أصوات شاملة جامعـــــة لســـائر نغـــم الأغـــاني والملاهي والألحان الشهيرة في عصره والتي تخضع لأصول موسيقية معينة، لكن الأمر لم ينته عند هذا الاختيار، فقد أمر الرشيد المغنييـــــن بأن يختاروا من هذه العشرة ثلاثة مختارة، ففعلوا ذلك، وكـــانت هـــذه الثلاثة التي لا تخلو نغمة من الغناء إلا وهي فيها خلاصة ما انتـــــهوا إليه وهي :

الصوت الأول : من شعر أبي قطيفة . [٩]

القصر فالنخل فالجماء بينهما   أشهى إلي القلب من أبواب جيرون

والصوت الثاني : من شعر عمر بن أبي ربيعة .

تشكي الكميت الجري لما جهدته   وبين لو يسطيع أن يتكلمـــا

وكان الثالث لنصيب في قولـــه :

أهاج هواك المنزل المتقادم ؟   نعم ، وبه ممن شجاك معالمُ

وقد بدأ أبو الفرج كتابه بهذه الأصوات الثلاثة المختـــارة مـــن المائة صوت، فترجم لشعرائها وملحنيها، ثم أعقب ذلك بالحديث عـــن بقية الأصوات المائة التي وصلت في حقيقتها إلي تسعة وتسعين صوتاً فقط دون تعليل لذلك، وقد تنبه ياقوت الحموي لهذا الأمر فظـــن أحـــد

أمرين : إما " أن الكتاب قد سقط منه شيء أو يكون النسيان غلب عليه " [10] .

وعلي أية حال نستطيع أن نخلص مما سبق إلي أن الغناء لم يكن دافعاً فقط لتأليف أبي الفرج لكتابه الأغاني، بل كان منهجاً أيضاً تعتمد عليه مادة الكتاب في أساسها، غير أن المؤلف استطاع أن يوظف هذا المنهج ليجعل من فكرة الغناء فكرة محورية تتشعب منها علوم ومعارف أخرى تتصل بالشعراء أصحاب الشعر الذي غني فيه شعرهم، كما تتصل بحياة المجتمع العربي بجوانبه المختلفة لاسيما الجانب الحضاري منه .

ومن أجل هذا فقد عمد المؤلف لأن يجمع في كتابه مادة غزيرة ومتنوعة من النصوص الشعرية للأدب العربي حتى منتصف القرن، والمعلومات والأخبار والأحداث التاريخية لهؤلاء الشعراء وحياتهم وقبائلهم وذلك من خلال ذكر الروايات المختلفة للرواة والنقاد، وذكر أسانيدها ومصادرها .

وعليه فيأتى الحديث عن هذا المنهج من خلال ناحيتين، هما :

الناحية الموضوعية : التي تتصل بمادة الكتاب .

والناحية العلمية : التي سار عليها المؤلف في جمع هذه المادة وقبولها والتي تعتمد علي توثيقها، وذكر أسانيدها ومصادرها. وذلك

هو الجانب الذي قصدته الدراسة واختـــارت الأغـــاني نموذجـــاً لـــها بوصفها من أهم الكتب التي أخذت مبكراً بهذه الأمور .

وفيما يتصل بمنهج المؤلف في عرض موضوعاته، فقد أشـــار إليه بالتفصيل في مقدمة كتابه فقال : " هذا الكتاب ألفـــه علـــي بـــن الحسين . . . وجمع فيه ما حضره وأمكنه من الأغاني العربية قديمـــها وحديثها، ونسب كل ما ذكره منها إلي قائل شـــعره، وصـــانع لحنـــه وطريقته من إيقاعه . . . علي شرح لذلك وتلحين وتفسير للمشكل من غريبه، وما لاغني عنه من علل إعرابه وأعاريض شعره التي توصـل إلي معرفة تجزئته وقسمة ألحانه . . . واعتمد في هذا الباب علي مـــا وجد لشاعره أو مغنيه، أو السَّبب الذي من أجله قيل الشعر، أو صنـــع اللحن، خبراً يستفاد ويحسن بذكره ذكر الصوت معه ... وأتي في كـل فصل من ذلك بنتف تشاكله، ولمع تليق به، وفقر إذا تأملها لـــم يـــزل متنقلاً بها من فائدة إلي مثلها، ومتصرّفاً فيها بين جد وهـــزل، وآثـــار وأخبار، وسير وأشعار، متصلة بأيام العـــرب المشـــهورة وأخبارهـــا المأثورة، وقصص الملوك في الجاهلية والخلفاء في الإســـلام، تجمـــل بالمتأدبين معرفتها، وتحتاج الأحداث إلي دراســـتها، ولا يرتفـــع مـــن فوقهم من الكهول عن الاقتباس منها، إذ كـــانت منتخلـــة مـــن غُـــرر الأخبار، ومنتقاة من عيونها، ومأخوذة من مظانّها، ومنقولة عن أهـــل الخبرة بها " . [١١]

ويتحدث عن منهجه الصوتي الذي صدَّر به كتابه في اختيـــار الألحان، وأن المعوّل على سماع المتلقي هو أساس الاختيـــار فيقــول مقدم الكتاب: " فصدر كتابه هذا، وبدأ فيـــه بذكـــر المائـــة الصـــوت المختارة أمير المؤمنين الرشيد . . . وأتبـــع ذلـــك بأغـــاني الخلفـــاء وأولادهم، ثم بسائر الغناء الذي عرف لــــه قصـــة تســـتفاد وحديثـــاً يستحسن، إذ ليس لكلِّ الأغاني خبر، ولا في كل ما له خبر فـــائدة، ولا لكل ما فيه بعض الفائدة رونق يروق الناظر، ويلهي السامع . . ."(١٢)

وكما كان أبو الفرج يراعي دائماً في اختيار أصـــوات كتابـــه إقناع المتلقي سواء كان سامعاً أو قارئاً فقد كان يراعي الجانب النفسي أيضاً له في أن يكون متفتح الذهن، بعيداً عن الملل، ومن ثَّم فـــهو لا يركز علي لحن أو صوت بعينه وإنما ينتقل بسامعه من صوت لآخـــر، ومن صوت إلي خبر، ومن خبر إلي قصة، وسار علي هذا النهج فـــي تناوله للشعراء وأخبارهم فهو يقول : " . . . وكذلك تجـــري أخبـــار الشعراء، فلو أتينا بما غني به في شعر شاعر منهم ولم نجاوزه حتـــى نفرغ منه لجري هذا المجري، وكانت للنفس عنه نبوة، وللقلـــب منـــه ملة، وفي طباع البشر محبة الانتقال من شيء إلي شيء والاســـتراحة من معهود إلي مستجدٍّ، وكل متنقل إليه أشهى في النفس من المنتقـــل عنه . . . وإذا كان هذا هكذا فما رتبناه أحلي وأحسن ليكون القارئ له بانتقاله من خبر إلي غيره، ومن قصة إلي سواها، ومن أخبار قديمـــة

إلي محدثـــة، ومليك إلي سوقـــة، وجدٍّ إلي هزل أنشط لقراءته وأشهى للتصفح فيـــه..."[١٣]

ومن خلال هذه النصوص التي أطلنـــا اقتباســـها مـــن مقدمـــة الكتاب- نظراً لأهميتها في بيان المنهج الذي أراده أبو الفرج أن يكون لكتابه - نستطيع أن نخلص من ذلك إلي ما يلي :-

أولاً: أن أبا الفرج كان يود أن يسير منهجه في تأليف كتابه وفق المادة الأساسية التي من أجلها صنف الكتاب وهو الغناء وما يتبع ذلـــك من الحديث عن أشكاله، وطبقات المغنين في أزمانهم ومراتبـــهم أو علي ما غني به شعر شاعر؛ ولكنه ترك ذلك عند الشــــروع فيه بالفعل، وفضّل أن يكون منهج الكتاب علي صورته النهائيـــة التي بين أيدينا الآن، وكانت حجته في ذلك هى : [١٤]

(أ) إن هذه الأصوات المختارة لا تخضع لترتيب زمنـــي أو طبقي للشعراء والمغنيين، كما أن المغزي مـــن تـــأليف الكتاب ليس ترتيب الطبقات، وإنما ما ضُمِّنه من ذكـــر الأغاني بأخبارها .

(ب) إن الأغاني قلما يأتي منها شيء ليس فيه اشتراك بيـــن المغنين في طرائق مختلفة؛ الأمر الذي يصعـــب معـــه تصنيف الكتاب إلي طرائق يكون فيه صـــوت بعـــض المغنين أولي بنسبة الصوت إليه من الآخر .

(ج) مراعاة الجانب النفسي للسامع أو القارئ علي نحو ما قدمنا حتى لا يصيبه الملل، وبخاصة أن في طباع البشر محبة الانتقال من شيء إلي شيء آخر .

ثانياً : مع أن الكتاب لم يتضمن ما أراده أبو الفرج له من الحديث عن كل أشكال الغناء ، وطرائقه وطبقاته للأسباب التي ذكرها المؤلف ، فقد عدَّه أكثر من باحث أهم كتاب ألف في الغناء حتى عصره ، فالدكتور مصطفي الشكعة يعتبره فريداً في بابه " من حيث كونه أكبر مرجع عربي في ذكر الغناء ، وتاريخه وقواعده والآلات الموسيقية التي كانت علي عصره أو سابقة عليه ... باستثناء كتاب " الموسيقي الكبير للفارابي " [١٥] بينما يرجع الدكتور عز الدين إسماعيل أهمية الكتاب بالنسبة لفن الغناء، والمنهج الذى طبقه مؤلفه إلى أنه "لم يهتم أحد قبل أبي الفرج بدراسة فن الغناء العربي، وتاريخ المغنيين منذ أن نشأ هذا الفن عند العرب، وهذا يعنى أن كتابه يعد المرجع الأساسي، وربما الوحيد لتاريخ الغناء والمغنيين فى القرون الثلاثة الأولى".[١٦]

ثالثاً: إذا تركنا هذا المنهج الموسيقي الذى يعد المحور الأساسي، والشكل العام لكتاب الأغانى، إلى ما انبثق عنه من محاور أخرى، وجدنا أنفسنا أمام حشد هائل من المعلومات الأدبية والنقدية والتاريخية، تدور كلها حول الشخصية المحورية التي

أدار أبو الفرج الحديث عنها، والتى يمثلـــها الشـــاعر صـــاحب الشعر الذى اختير ليكون صوتاً يغنى .

رابعاً: وأخيراً فاض الأغانى بقدر هائل من الترجمة للشعراء العـــرب من جاهليين ومخضرمين، وإســـلاميين فـــى عصـــر الدولتيـــن "الأموية والعباسية"، كما فاض بنصوص شعرية وأخبار تاريخية، وآراء نقدية، وهو فى ذلك لا يصدر فى منهجه لترجمته للشعراء المختارة أشعارهم للغناء عن منهج نقدي دقيـــق يـــأخذ بأســـس الزمان والمكان والفن أو الموضوع مقياساً لتقسيم الشعراء إلـــى طبقات مثلما فعل ابن سلام، أو يقوم على فكرة الموازنة الدقيقـــة بين الشعراء كالآمدي فى موازنته، أو تغليب نظرة نقدية بعينـــها، وإنما ترك نفسه فى حديثه عن الشعر والشعراء علـــى ســـجيتها دون التقيد إلا بما هو ضروري فى أمر الشـــاعر عنـــد تقديمـــه للقارئ، كالحديث عن اسمه ونســـبه وقبيلتـــه ومنزلتـــه الفنيـــة والاجتماعية أو أن يذكر الصوت المختار، والشعر المرتبط بـــه، ثم الأشعار المشابهة بهذا الشعر والمناسبة التى قيلت فيها هـــذه الأشعار ثم ينطلق بعد ذلك باستطراد أو عشوائية فيتحدث عـــن الأخبار، والسير، والرسائل، والخطب والأشـــعار، أو الأحـــداث التاريخية أو السياسية أو الاجتماعية، وكل ما يتعلق بـــالجوانب الحضارية للمجتمع من أجل أن يضع بين قارئ الكتـــاب مأدبـــة

عامرة بأشهى أنواع العلم والمعرفة، تهدف إلى تسـلية القـارئ وإمتاعه أولاً ثم تثقيفه لشتى أنواع المعرفة ثانياً . وبخاصة " لمن أراد أن يتعرف إلى صور الحياة العربية من شـتى جوانبـها : السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفنية، والأدبية، والدينية، والأخلاقية، والفكرية، والطبية، والعاطفية . وكـل مـا يتصـل بوجود الإنسان على الأرض وبعلاقاته بالآخرين، فى العصريـن الأموي والعباسي " (١٧).

وهذا المنهج المضطرب للأغانى بجوانبه الأدبيـة والتاريخيـة دفع أحد الباحثين المعاصرين، وهو د. حميد لحمدانـي فـى تناولـه للكتاب فى ضوء اتجاهات النقد الأدبـي الحديـث، وبخاصـة النقـد التاريخي، وفى إطار طرحه للكتاب ومنهجه إلى أن يرى أن الأغـانى يمثل لوناً من ألوان النقد التاريخي فى الأدب العربـي، وذلـك لعـدة اعتبارات تتضح فى أن " الغلبة التامة للخبر والتاريخ عند الأصفـهاني فى الصياغة العامة للكتاب، فكل المعلومات تأتى فى شكل أخبار، وإذا أخذ المحتوى فقط فإن نسبة التاريخ تبقى متفوقة على نسـبة الحديـث عن القضايا الأدبية والإبداعية، ثم يضيف أنه فى الجـانب التـاريخي تحتل المعطيات البيوغرافية "الترجمة الشخصية" القسـم المـهم مـن الأخبار، وبعدها يقدم الانتماء الأيدولوجي أو مذهب الشاعر، ثم تـأتى الأخبار المتفرقة التى تخص حياة الشاعر وعلاقاته المختلفـة، وفـى

الجانب الأدبي يكون الاهتمام بالمضامين الأدبيـــة وتحديـد الغـرض الأساسي، وذكر عيوب شعر الشاعر أو محاسن شعره، ثـم المقارنـة بين الشاعر وغيره من الشعراء .. وأخيراً وليس آخراً فإن الأغـــانى تأطرت فيه جميع الأشعار المغناة فى سياقها الإخباري التـــاريخي[١٨]، ومن ثم يخلص حميد لحمداني فى تناوله للأغانى ومنهجه في عــرض موضوعاته وفى إطار منظور النقد التاريخي فى الأدب إلى أنه "يمكـن اعتبار هذا الكتاب نموذجاً متميزاً عن الكتابة الإخبارية التاريخية فـــى النقد الأدبي العربي" [١٩] .

ويتضح مما سبق الآتـــى :

أولاً : سيطرة منهج النقد التاريخي فى الأدب على رؤيـــة د. حميـد لحمداني النقدية، وانسحاب ذلك ليس على كتاب الأغانى فقـــط، وإنما على كثير من مصادر الأدب العربي التى طبق عليها هـذا المنهج مثل طبقات فحول الشعراء لابن سلام، والشعر والشـعراء لابن قتيبة، وطبقات الشعراء لابن المعتز، والوساطة للجرجـانى، مما جعله يميل إلى التعميم فـيرى أن كـل المعلومـات، وكـل الأشعار والأخبار التى وردت فى الكتاب إنما هى إخباريـة، وأن الجانب التاريخي يغلب على الجانبين الأدبي والنقـــدي . وإنمـا الحقيقة أن الكتاب يقف فى منطقة وسطى بين التـــاريخ والنقـد الأدبي [٢٠] .

ثانياً : أن السبب فى هذه الرؤية ما امتاز بـــه الأغـــانى مـــن منـــهج موسوعي مما جعل كل باحث ينظر إليه فى إطــــار تخصصـــه واهتماماته، فالموسيقي مثلاً يراه كتاباً فى الموسيقى، والمـــؤرخ يظنه كتاباً فى التاريخ .... وهكذا .

ثالثاً: أن المؤلف قد قصد من هذه الموسوعية، وهذا الاســـتطراد فـــى عرض مادة كتابه – كما قدمنا – إمتاع القارئ، وإفادته علميـــاً من جانب، ثم توفره على قراءة الأغانى، وعدم إصابته بـــالضجر والملل من جانب آخر.

*** الجانب العلمي التوثيقي :**

فإذا انتقلنا إلى الجانب الآخر لمنهج الأصفـــهاني فـــى أغانيـــه ونعنى به الجانب العلمي، وهو ما يميز كتاب الأغانى بوصفه مصـــدراً أدبياً عن المصادر الأخرى ويتمثل فى الأسس التـــــى اعتمـــد عليـــها المؤلف فى جمع مادة كتابه ونقدها من أجـــل تحقيقـــها وتوثيقـــها، أو بعبارة أخرى جهود الأصفهاني فى توثيق المادة الأدبية لكتابه ، فينبغى أن نشير إلى ما سبق الحديث عنه بالنسبة للروايـــة والـــرواة للشـــعر والشعراء من أن رواية الأدب قد تأثرت إلى حد كبير برواية الحديـث، وما قد بلغه رواة الشعر وعلماؤه من النقـــد والتحقيـــق والتمحيـــص، وقبول بعض الروايات أو ردها من منزلـــة جعلـــت بعـــض العلمـــاء يميزونهم عن رواة الحديث أحياناً .

ولعل فى ملاحظات وآراء علماء اللغة والأدب من أمثال أبـــى عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ)، والمفضل الضَّبي (ت١٥٨هـ)، وأبـــى عمرو الشيبانى (ت٢٠٦هـ)، والأصمعي (٢١٦هـ) بعامـــة، وابـــن سلام (ت٢٣١هـ) بخاصة لأصدق مثال على الجهد المخلص الـــذى بذله هؤلاء العلماء فى التصدى لكثير من روايات الأشـــعار، وتميـــيز الأصيل منها من الدخيل أو المنحول .

وقد كانت هذه الملاحظات التى اعتمد عليها هؤلاء العلماء فـــى توثيق الأشعار ثم تدوينها البذور الأولى لعلم التحقيق الـــذى عرفـــت قواعده فيما بعد فى أوربا منذ القرن الخامس عشر الميلادي، ويتضـــح ذلك أيضاً فيما عرف عن هؤلاء العلماء وغيرهم من التزامهم بطـــرق تحمل العلم التى أشرنا إليها فيما سبق، والعنايـــة بـــالضوابط الدقيقـــة للرواية التى تتصل بالمتن أو السند من حيث الرجـــوع بالمـــادة إلـــى مصادرها الأصلية، وتتبع سلاسل الرواة، وكذلك البحث فـــى معرفـــة أخلاق الرواة وأثرها على رواياتهم وأخبارهم، ثـــم وضعـــهم لكتـــب التراجم والطبقات، وغير ذلك كله متأثرين فى ذلك بما فعلـــه علمـــاء الحديث من قبل منذ أن بدءوا تدوين الحديث فى القرن الثـــانى عشـــر الهجري .

ويعد أبو الفرج الأصفهاني من أوائل الذين حاولوا الإفادة مـــن جهود علماء الحديث هذه فى توثيق المادة الأدبية من أشعار وأخبـــار تتعلق بالشعر والشعراء، فى كتابه الأغانى .

ونستطيع أن نقف عند بعض النماذج للتعـــرف علـــى آليـــات التوثيق عند أبى الفرج تأثراً برجال الحديث، ومقارنة بـــأهم منـــاهج التحقيق المعاصرة ، لندرك جهوده فى مجال التحقيق من خلال كتابـــه الأغانى .

<u>أولاً</u> : <u>طرق تحمل العلـــم</u> :

كان أبو الفرج الأصفهاني يحرص دائماً على أن يقدم رواياتـــه للأشعار والأخبار فى كتابه بسلسلة من الرواة العلماء الذين حملوا هذه المادة حتى وصلت إليه، وهو يصدر هذه السلسلة بما عـــرف بطـــرق تحمل العلم التى سبق الحديث عنها؛ غير أن هذه الطرق لم تكن ممثلـــة جميعها فى الأغانى إلا من خلال درجتي "السماع" و"الوجادة" واللتيـــن تظهران بوضوح فى كل رواية من روايات الكتاب، ويعبر فيها عـــن الأولى بقوله (سمعت) أو (حدثنى فلان) أو (أخبرنى فلان) أو (أخبرنـــا فلان) أو (قال لى)، ويعبر عن الثانية بقوله: (وجدت فى كتاب فـــلان)، أو (قال)، أو (حدثت)، أو (نسخت من كتاب فـــلان)، وتكـــاد تكـــون روايات الكتاب جميعها نماذج لذلك . إذ لا تخلو رواية مـــن روايـــات الأشعار أو الأخبار إلا تتصدر بهذه الألفاظ . وهاتان الدرجتان تشيران

فى الوقت نفسه إلى المصادر الشفوية والمكتوبة التى استقى منها أبـــو الفرج مادة لكتابه .

ثانياً : ذكر الأسانيد وسلاسل الـــرواة :

تعد الأسانيد، وذكر سلاسل الرواة أهم مـــا تفـــرد بــــه كتـــاب الأغانى عن غيره من المصادر الأدبية من جانبه التوثيقي حتى زمـــن تأليف المؤلف لكتابه، فقد اهتم الأصفهاني اهتماماً شديداً بذكر الأســانيد وسلاسل الرواة من العلماء الذين يمثلون المصدر الحقيقي لمادة الكتاب التى وضعها بين يدي القارئ، وذلك بطرقها المختلفة سواء كانت تلمذة على أيدى شيوخه من العلماء أو رواية عن الرواة المتخصصيـــن، أو تدويناً من خلال ما وجده من كتب السابقين .

وترجع أهمية هذا العمل إلى أن الرواد الأُوَل من العلماء، وكما يقول د. عبد المجيد دياب " لم يلتزموا الإسناد فيما رَوَوه، ومن النـــادر العثور فى آرائهم على إسناد متصل تنتهى نسبته إلى السابقين الذيـــن نقلوا عنهم من العرب أو الشعراء ... ولكن منذ أن اتسع القـــول فـــى علوم الحديث، ووضعت الأصول الكبرى لمصطلحاته، وشاعت بيـــن الناس تلك القواعد والمصطلحات بـــدأ رواة الأدب يحرصـــون علـــى رواية ما اتصل من الأسانيد فى كل ما أرادوا تعلمه أو تعليمـــه مـــن الأخبار والسير والأشعار " [٢١]، ومن ثم كان الأصفهاني فـــى كتابـــه الأغانى يمثل ريادة حقيقية فى هذا الجانب بالنسبة للمصادر الأدبيـــة،

وبخاصة أنه قد عرف بسعة علمه، وكثرة روايته عن عدد لا يحصى من العلماء؛ فقد قال عنه ياقوت فى معجمه: "العلامة النسَّاب الإخباري الحُفَظَةُ الجامع بين سعة الرواية والحذق فى الدراسة، لا أعلم لأحد أحسن من تصانيفه فى فنها، وحسن استيعاب ما يتصدى لجمعه" [٢٢]؛ وذكره ابن خلكان فى الوفيات فقال: "كان من أعيان أدبائها (بغداد) وأفراد مصنفيها، روى عن عالم كثير من العلماء يطول تعدادهم، وكان عالماً بأيام الناس والأنساب والسير" [٢٣].

ومن هؤلاء الذين روى عنهم أبو الفرج الأصفهاني فى الأغانى: أبو بكر ابن دريد، وابن الأنباري، والفضل بن الحباب الجمحي، وابن هفّان، وابن الكلبي، وابن خرداذبة، وعلي بن سليمان الأخفش، وإبراهيم نفطويه، وابن جرير الطبري، وابن قدامة، وعمه الحسن بن محمد وغيرهم كثير .

يروى أبو الفرج الأصفهاني عن هؤلاء جميعاً على طريقة المحدثين فيصدر رواياته وأخباره، بسلسلة من الرواة تنتهى بالراوى الأول أو مصدر الرواية، نذكر من ذلك على سبيل المثال لا الحصر أبى الفرج فى أغانيه ما يرويه بقوله : "أخبرنى الحرمي قال: حدثنا أحمد بن عبيد أبو عصيدة قال: ذكر ابن الكلبي أن عمر بن أبى ربيعة كان يساير عروة بن الزبير ويحادثه، فقال له: وأين زين المواكب؟ يعنى ابنه محمد بن عروة، وكان يسمى بذلك لجماله، فقال له عروة:

هو أمامك؛ فركض يطلبه . فقال له عروة: يا أبا الخطـــاب أو لســنا أكفاء كراماً لمحادثتك ومسايرتك؟ فقال: بلى بأبى أنت وأمى !ولكنـــى مُغرى بهذا الجمال أتبعه حيث كان . ثم التفت وقال :

إنى امرؤ مولع بالحسن أتبعه لا حظ لى فيه إلا لذة النظر

ثم مضى حتى لحقه فسار معه، وجعل عروة يضحك من كلامه تعجبـاً منه" (٢٤).

وفى حديثه عن أخبار مطيع بن إياس يروى عن سلســلة مــن رواة الكوفة والبصرة المشهورين، على نمط أسلوب المحدثين بقولــه: "أخبرنا الحسين بن يحيى المرداسي عن حماد بن إسحاق عن أبيه عـن محمد بن الفضل السكوفي، وأخبرنا محمد بن الحسن بن دريد، قـــال: حدثنا عبد الرحمن بن أخى الأصمعي عن عمه . قـــال إســحاق فـــى خبره: "دخل علي إخوان يشربون" وقال الأصمعي:

دخل سراعة بن الزندبور على مطيع بن إياس، ويحيـــى بــن زياد، وعندهما قينة تغنيهما، فسقوه أقداحاً وكان على الريـــق، فاشــتد ذلك عليه، فقال مطيع للقينة: غنى سراعة . فقالت له: أى شئ تختــار؟ فقال: غنى

طبيبيَّ داويتما ظاهراً فمن ذا يداوى جويً باطناً

ففطن مطيع لمعناه، فقال: أبك أكل؟ قال: نعم فقدم إليه طعاماً وأكل ثــم شرب معهــم . والله أعلم " (٢٥).

وفى رواية ثالثة عن أخبار عبد الله بن الزبير يسوق سلسلة طويلة من الرواة يذكر تداخل الروايات بينها فيقول: "أخبرنى أحمد بن عيسى العجلي بالكوفة قال : حدثنا سليمان بن الربيع البرجمي قال: حدثنا مضر بن مزاحم، عن عمرو بن سعد، عن أبى مخنف، عن عبد الرحمن بن عبيد بن أبى الكنود، وأخبرنى الحسن بن علي قال: حدثنا الحارث بن محمد قال: حدثنا ابن سعد عن الواقدي، وذكر بعض ذلك ابن الأعرابي فى روايته عن المفضل، وقد دخل حديث بعضهم فى حديث الآخرين، أن المختار بن أبى عبيد خطب الناس يوماً على المنبر فقال: "لتنزلن نار من السماء تسوقها ريح حالكة دهماء، حتى تحرق دار أسماء وآل أسماء ..... " (٢٦)، وهناك نصوص لراو واحد وأحياناً نجد نصوصاً بلا رواية أو راو (٢٧).

وأبو الفرج لا يسلِّم بقبول روايات الرواة دائماً، بل يخضع أصحابها لموازين نقدية دقيقة تعتمد المعايير الخلقية والفنية، ولعل من أهمها الأمانة العلمية فى النقل وعدم الوضع والانتحال للروايات والأخبار؛ وهذه المعايير التى تتناول الرواة أو أخلاق الرجال إنما تعرف عند المحدثين أيضاً بعلم الجرح والتعديل .

وتطبيقاً لذلك فإن أبا الفرج لا ينقل عن الرواة إلا بحرص شديد فى كثير من الأحيان، وإذا نقل عن بعض من يشك فى رواياتهم، فيبين

السبب فى شكه أو يذكر السبب الذى من أجله قبل روايته فى كتابـــه، رغم معرفته سلفاً بعدم أمانة الرواى .

من ذلك انتقاده لابن خُرْداذبة وراويته فى ذكر أخبار معبد بـــن وهب أشهر المغنيين فى الدولة الأموية يقول أبو الفرج[٢٨]: "وذكر ابن خُرْداذبة أنه (معبد) غنى فى أول دولة بنى أمية، وأدرك دولـــة بنـــى العباس، وقد أصابه الفالج وارتعش وبطل، فكان إذا غنى يضحك منـــه ويهزأ به، وابن خُرْداذبة قليل التصحيح لما يرويـــه ويضمنـــه كتبـــه والصحيح أن معبداً مات فى أيام الوليد بن يزيد بدمشق وهو عنـــده . وقد قيل: إنه أصابه الفالج قبل موته وارتعش وبطل صوتـــه . فأمـــا إدراكه بنى العباس فلم يروه سوى ابن خُرْداذبة ولا قاله ولا رواه عـن أحد، وإنما جاء به مجازفة " .

وكما انتقد أبو الفرج ابن خُرْداذبة وأخباره، انتقد أيضاً محمـــد بن السائب الكلبي، ووصف رواياته بالأكاذيب، وذلك فى حديثه عـــن الشاعر دريد بن الصَّمة، إذ نجده لا يقف عند حد وصف هذه الروايات بأنها مكذوبة بل يراجعها على ديوان الشاعر، فيرى أنـــها موضوعـــة ومنحولة عليه ذاكراً السبب الذى من أجله قد ضمنها كتابه فيقول: "قال مؤلف هذا الكاتب: هذه الأخبار التى ذكرتها عن ابن الكلبي موضوعـة كلها، والتوليد بيِّن فيها وفى أشعارها، وما رأيت شيئاً منها فى ديـــوان دريد بن الصِّمة على سائر الروايات، وأعجب من ذلك هـــذا الخـــبر

الأخير، فإنه ذكر فيه ما لحق دريداً من الهجنة والفضيحة فى أصحابه وقتل من قتل معه وانصرافه منفرداً، وشعر دريد هذا يفخر فيه بأنه ظفر ببنى الحارث وقتل أماثلهم وهذا من أكاذيب ابن الكلبي، وإنما ذكرته على ما فيه لئلا يسقط من الكتاب شئ قد رواه الناس وتداولوه " [٢٩].

ثالثاً : توثيق النص الشعري أو الرواية الأدبية :

وذلك من أهم جوانب التحقيق المهمة عند القدامى والمحدثين، فلم تكن عناية العلماء تقف عند توثيق السند، وسلاسل الرواة فقط، بل كانت عنايتهم بتوثيق النص أو المتن لا تقل أهمية عن ذلك . وقد كان تمييز النص الصحيح من الموضوع من أهم القضايا التى اهتم بها العلماء فى توثيق النص الشعري أو الرواية الصحيحة " فكتب الأدب شعرها ونثرها منذ القرن الأول مليئة بما يبرهن على أن قدماء العرب كانوا يردون المنحول، وقد قضى الباحثون المعاصرون وقتاً طويلاً يتجادلون فى صحة الشعر الجاهلي والكثير من الأدلة التى كانوا يدلون بها فى القديم هى هى إلى يومنا هذا " [٣٠]؛ ولعل من أهم هذه الأدلة ما يذكره ابن سلام الجمحي من أن "فى الشعر مصنوع مفتعل موضوع لا خير فيه ولا حجة فى عربيته" [٣١].

وقد فطن أبو الفرج الأصفهاني مبكراً إلى هذا الجانب المهم من جوانب تحقيق المادة الأدبية وجاء توثيقه للنص الشعري بخاصة،

والرواية بعامة فى إطار عدة طرق مهمة يمكننا الإشارة إليـــها فيمـــا يلى:

(أ) **توثيق نسبة النص إلى قائله :**

أورد أبو الفرج كثيراً من الروايات والنصوص الشعرية التـــى تظهر مدى عنايته الواضحة بتوثيقها، إذ يورد أخبارها ومناسبتها ثـــم يشير بعد ذلك إلى أنها إما لصاحب النص أو موضوعة عليه، أو أنـــه لا يصح من أبياتها إلا عدد معين من الأبيات، وأنه قـــد نحـــل بـــاقى القصيدة على الشاعر، أو أن بعضها لا تصح نسبته إلى قائلها، ويروى لغيره من الشعراء، وهكذا .

من ذلك تلك القصيدة التى تروى للشاعر الجـــاهلي الصعلـــوك قيس بن الحدادية، والتى قالها بسبب "أن قيس بن عيلان رغبـــت فـــى البيت، وخزاعة يومئذ تليه، وطمعوا أن ينزعوه منهم فساروا ومعـــهم قبائل من العرب ورأسوا عليهم عامر بن الظَّرِب ... فخرجت إليـــهم خزاعة فاقتتلوا، فهزمت قيس، ونجا عامر على فرس له جواد . فقـــال قيس بن الحدادية فى ذلك :

لقد سُمْتَ نفسَك يابن الظَّـــرب — وجشمتهم منزلاً قد صَعُـــبَ
وحَّملتـــهم مركبـــاً باهظـــاً — من العبء إذ سُقتَهم للشَّـــغب
بحـــرب خزاعـــة أهـــل العـــلا — وأهل الثناء وأهـــل الحســـب

وفى نهاية القصيدة يعلق أبو الفرج عليها بقوله: "**هذه القصيـــدة مصنوعة والشعر بيَّن التوليد** " [٣٢].

ومما أورده أبو الفرج الأصفهاني فى كتابه " القصيدة الضاديـــة " لذى الإصبع العدواني فى قومه حين وقع بأسهم بينهم فتفـــانوا فقـــال الشاعر: [٣٣]

عَذِيرِ الحى مـــن عـــدوا — ن كـــانوا حيَّـــة الأرض
بغـــى بعضـــهم بعضـــا — فلم يُبْقُـــوا علـــى بعـــض
فقـــد صـــاروا أحـــاديث — برفع القـــولِ والخفـــضِ

ثم نقل أبو الفرج ما يذكره الحسن بن عليل العنزي عن روايـــة أبى عمرو الشيبانى أنه **لا يصح من أبيات ذى الإصبـــع الضاديـــة إلا الأبيات التى أنشدها ويذكرها أبو الفرج وعددها اثنا عشر بيتـــاً وأن سائرها منحول**" .

ومن هذه الأمثلة أيضاً يقول أبو الفرج[٣٤] : يدفع أكـــثر الـــرواة أن يكون لعنترة:

هل غَادَرَ الشُّعَـــرَاء من مُتَرَدَّمِ — أم هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعد تَوَهُّم ؟

وممن يدفعه الأصمعي وابن الأعرابي، وأول القصيدة عندهما :

يا دار عبلة بالجواء تكلمى ....

وذكر أبو عمرو الشيباني أنه لم يكن يروى

" هل غادر الشعراء من متردم حتى سمع أبا حازم العلكي يرويه له "

وعندما ترد نصوص شعرية تنسب لأكثر من شاعر، فإنه يشير إلى ذلك مبيناً اختلاف الرواة فى نسبها، وسلسلة السند التى ترويـــه إن وجد ذلك .

ويقول عن نسبه رواية الأبيات الشعرية التالية إلى قائلها : (٣٥)

ألا هــل هــاجكَ الأظعــا	**نُ إذ جــاوزن مُطَّلحـــا**
تبعْتُهــم بطَرْف العيـــ	**ن حتــى قيــل افتضَحــا**
يــودِّع بعضُنــا بعضــا	**وكــلٌ بالــهوى جُرِحــا**
فمــن يفَــرح ببينِـــهمُ	**فغــيرى إذ غَــدَو فَرِحَــا**

الشعر ترويه الرواة جميعاً لعمر بن أبى ربيعة سوى الزبير بن بكَّار، فإنه رواه عن عمه وأهله لجعفر بن الزبير بن العوَّام .

ويقول أيضاً فى نسبه النص لأكثر من قائل دون سند :– (٣٦)

طــرق الخيــال المعْــتَرِى	وهَنــاً فــؤادَ العاشِـــق
طَيْفُ ألـــمَّ فـــهاجَنى	للبَيْـــن أم مُسَـــاحِق
الآن أبصــرت الـــهدى	وعـــلا المشــيبُ مفــارقى

الشعر للوليد بن يزيد، ويقال: إنه لابن رُهيْمة" .

ولم يقف دور أبى فرج التوثيقي للأبيات الشعرية عند نسبتها لقائلها، بل تعداه إلى إيراد الروايات التى تشير إلى انتحال وسرقة بعض الشعراء شعر غيرهم ونسبته لنفسه، وليس ذلك فقط وإنما رد نسبة هذه الأبيات بعد ذلك إلى أصحابها الأصليين . فقد ذكر أبو الفرج رواية عن الأبيات التى نسبت إلى ابن ميادة ويقول فيها : (٣٧)

أجارتنا إن الخطوب تنوب — علينا وبعض الآمنين تُصيبُ

أجارتنا لست الغداة ببارح — ولكن مقيم ما أقام عسيبُ

فإن تسأليني هل صَبَرْتَ فإنني — صبورٌ على ريب الزمان صليبُ

قال علي بن الحسين: **هذه الأبيات الثلاثة أغار عليها ابن ميادة فأخذها بأعيانها . أما البيتان الأولان فهما لامرئ القيس، قالهما لما احتضر بأنقرة فى بيت واحد** وهو :

أجارتَنا إنَّ الخطُوبَ تنوبُ — وإنِّى مقيمٌ ما أقام عَسِيبُ

والبيت الثالث لشاعر من شعراء الجاهلية، وتمثل به أمير المؤمنين علي بن أبى طالب "عليه السلام" فى رسالة كتب بها إلى أخيه عقيل بن أبى طالب، فنقله ابن مياده نقلا " .

وذلك ما أشار إليه ابن الصلاح صاحب المقدمة ونبه عليه من أنه يجب ألا ننقل نصاً عن أية نسخة دون أن نوثق هذه النسخة أو أن نتحقق من صاحبها فيقول: "يطالع أحدهم كتاباً منسوباً إلى مصنف

معين وينقل عنه من غير أن يثق بصحة النسخة قائلاً: قال فلان كــذا، والصواب ما قدمناه من وجوب الدقة فى رواية ما يؤخذ بالوجادة"[٣٨].

(ب) تصحيح رواية النــص :-

وهى نماذج كثيرة يوردها أبو الفــرج تظــهر دوره التوثيقــي للنص الشعري وروايته وبخاصة عندما يشك فى نسبة بعض الأبيــات الشعرية لقائلها، والتى يرجعها لأمور كثيرة لعل أهمها عــدم مطابقــة حافظته الأدبية، أو ذوقه الفني، أو حسه النقــدي، وحينئــذ لا يكتفــى برفضها أو تخطئتها فقط، وإنما يقوم بتصحيح الرواية وذلك بــالرجوع إلى مصادرها المختلفة مثل الروايات الأخرى للشــاعر وشــعره، أو ديوان الشاعر أو أشعار الشعراء المتفقين فى اسم واحد مــع الشــاعر كالأعشى والنابغة مثلاً أو المختلفين أو غير ذلك من وجهات النظــر التى تتعلق بالجوانب الفنية أو التاريخية للنص المروي .

يورد أبو الفرج أبياتاً عن ابن المولى، مولى الأنصــار ومــن مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية أنه قدم على المهدى فأنشده:[٣٩]

سلا دار ليلى هل تُبيــن فَتَنْطِــقُ — وأنَّى تَرُد القول بيداءُ سَــمْلَق

وأنَّــى تــرد القــولَ دارٌ كأنَّــها — لطول بلاها والتقادم مُــهْرَق

إلى القائم المهدى أعملت نــاقتى — بكــل فــلاة آلــها يــترقرق

ثم يقول أبو الفرج: "**ذكر يحيى بن علي بن يحيى عن إســحاق أن الشعر للأعشى، وذلك غلط، وقد التمسناه فى شعر كل أعشى ذكر**

فى شعراء العرب فلم نجده، ولا رواه أحد من الرواة لأحد منهم، ووجدناه فى شعر ابن المولى من قصيدة له طويلة جيدة، وقد أثبتناها بعقب أخباره ليوقف على صحة ما ذكرناه إذ كان الغلط إذا وقع من مثل هذه الجهة احتيج إلى إيضاح الحجة على ما خالفه والدلالة على الصواب منه (٤٠).

ويتحدث أبو الفرج عن تعدد نسبة النص لأكثر من شاعر لتعدد الرواة للنص، ثم ميله للرواية الصحيحة . فيقول فى أخبار دريد بن الصمة: "أخبرنى هاشم بن محمد قال: دماز عن أبى عبيدة قال: قالت امرأة دريد له: قد أسننت وضعف جسمك وقتل أهلك وفنى شبابك، ولا مال لك ولا عدة، فعلى أى شئ تعوّل إن طال بك العمر أو على أى شئ تخلف أهلك إن قتلت ؟ فقال دريد : (٤١)

أعاذلُ إنما أفنَى شَبابى ركوبى فى الصَّريخ إلى المُنادِى
مع الفتيان حتى كلَّ جسمى وأقرَح عاتِقِى حَمْلُ النِّجادِ
ويَبقَى بعد حِلم القومِ حِلمِى ويَفنَى قَبلَ زاد القوم زادِى

ثم يقول: "**هذا الشعر رواه أبو عبيدة لدريد، وغيره يرويه لعمرو بن معديكرب**، وقول أبى عبيدة أصح" .

ومع ميل أبى الفرج لرواية أبى عبيدة، واعتبارها الرواية الصحيحة إلا أنه لا يعلل سبب ذلك الاختيار .

(جـ) الجوانب التاريخيـــة :

تعد الجوانب التاريخية من الأمور المهمة التى عول عليها أبـــو الفرج الأصفهاني فى تصحيحه المادة الأدبية لكتابه الأغــــانى ســـواء كانت تتعلق بالنص أو الرواية؛ ويمثل الزمن أحد هذه الجوانب المهمـــة التي يعتمد عليها المحقق فى توثيقه المادة المراد تحقيقها، إذ يلجأ إليـــه فى محاولة التعرف على العمر الزمني التقريبي لما يقوم به من تحقيق سواء كان نصاً أم رواية، وكذلك الكشف عن أصالة المادة من زيفـــها فضلاً عن تصحيحها ورد ما تردد من أخطاء تتعلق بها.

ومن النماذج التى تشير إلى رجوع أبى الفـــرج إلـــى عنصـــر الزمن لتصحيح نسبة الأبيات إلى قائلها تعليقه على هذه الأبيات :

إن الرجال لهم إليكِ وســـيلةُ — إن يأخذوك تكَّحلى وتخضَّبـــى

وأنا امروٌ إن يأخذونى عَنْـوَة — أقرن إلى سير الركاب وأجنـب

ويكون مركبُك القَعودَ وحِدْجـه — وابنُ النعامة يومَ ذلك مَرْكَبِـى

الناس **يروون هذه الأبيات لعنترة بن شـــداد العبســـي، وذكـــر الجاحظ أنها لخزربن لوذان، وهو الصحيح . وخزر شــــاعر قديـــم . يقال إنه قبل امرئ القيـــس**"[٤٢].

وقد يرجع للخبر التاريخي ليستوثق منه، ويؤيد صحة ما يذهب إليه من رفضه نسبة نص لقائله، وتصحيحه هذه النسبة لشاعر آخر، يقول أبو الفرج بالنسبة لهذين البيتين :

ألا يـا لقومى للرقاد المسهد ... وللماء ممنوعاً من الحائم الصدى

وللحال بعد الحال يركبها الفتى ... وللحب بعد السلوة المتمرد

والشعر لإسماعيل بن يسار النسائي من قصيدة مدح بها عبد الملك بن مروان، وذكر يحيى بن علي عن أبيه عن إسحاق: أنها للغول بن عبدالله بن صيفي الطائي.والصحيح أنها لإسماعيل وأناأذكر خبره مع عبدالملك بن مروان ومدحه إياه بها ليعلم صحة ذلك " [٤٣].

فأبو الفرج لم يكتف بترجيح نسبة الأبيات إلى إسماعيل بن يسار بل أحال هذا الترجيح إلى الخبر التاريخي ليؤيد صحة ما يقول .

ومن قبيل رجوع أبى الفرج إلى الخبر التاريخي لتوثيق النص أو الرواية استشهاده ببعض الأخبار التاريخية لترجيح رواية على أخرى لا فيما يختص بنسبه نص إلى قائله ولكن فيما يتعلق بالمناسبة التى قيل فيها النص .

من ذلك قوله فى قصيدة عبد الله بن الزبير، والتى عرض لها بتفصيل شديد يجتزئ منه قوله: " ذكر بعض الأعراب فى روايته عن المفضل، وقد دخل حديث بعضهم فى حديث الآخرين أن المختار بن

أبى عبيد خطب الناس يوماً على المنبر فقال: "لتنزلن نار من الســـماء تسوقها ريح حالكة دهماء، حتى تحرق دار أسماء وآل أســـماء ..... فبلغ أسماء قول المختار فيه، فقال: أو قد سجع بى أبو إســـحاق ! لا قرار على زأر من الأسد، وهرب إلى الشام، فــأمر المختــار بطلبــه ففاته، فأمر بهدم داره ..... فتولت ربيعة واليمن هدمها وكانت بنو تيم الله وعبد القيس مع رجل من بنى عجل كان على شـــرطة المختـــار، فقال فى ذلك عبد الله بن الزبير :-

تأوب عين ابن الزبير ســـهودُها ... وتولّى على ما قد عراها هجودُها

كأن سواد العين أبطَـــن نحلـــة ... وعاودهـــا ممـــا تذكـــر عِيدُهـــا

مخصرّة من نحل جيحان صعبـــةً ... لوى بجناحيها وليد بصيدهـــا(٤٤)

ثم يروى الرواية الأخرى عن ابن الكلبي " أن مصعـــب بـــن الزبير لما ولى العراق لأخيه هرب أسماء بن خارجة إلى الشام، وبـــها يومئذ عبد الملك بن مروان قد ولى الخلافة، وقتل عمرو بـــن ســـعيد، وكان أسماء أموي الهوى، فهدم مصعب بن الزبـــير داره، وحرقـــها، فقال عبد الله بن الزبير فى ذلك .

تأوب عين ابن الزبير سهودهـــا

وذكر القصيدة بأسرها، **وهذا الخبر أصح عندى من الأول،** لأن الحسن ابن علي ..... قال: حدثنا الزبير بن بكار قال: حدثنى عمـــى

مصعب قال: لما ولى مصعب بن الزبير العراق دخل إليه عبد الله بـن الزبير الأسدي، فقال له: إيه يا بن الزبير، أنت القائل:

إلى رجب السبعين أو ذاك قبله تصبحكم حُمر المنايا وسُودُها "(٤٥)

ثم يستطرد أبو الفرج فى سرد بقية الخبر الذى يدلل به علـــى صحة رأيه فى ترجيحه له فى ذكر مناسبة أبيات عبد الله بن الزبير .

(د) الحس النقــدي " الدربــة والممارســة " :-

وذلك من الأمور المهمة التى عَّول عليها القدماء والمحدثـــون، وعدوها شيئاً أساسياً بالنسبة للناقد الذى يتصدى لمهمة التحقيـــق، ولا شك أنها موهبة خاصة تصقلها الخبرة وسعة العلم، ولقد فطـــن ابـــن سلام إلى ضرورة اتصاف الناقد بالدربة والممارسة، وأهميتـــها فـــى تحقيق النصوص وصحة نسبتها فى قوله: "وللشعر صناعـــة وثقافـــة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات؛ منها مـــا تثقفـــه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان .... ويعرفه الناقد عند المعاينة .... وإن كثرة المدارسة لتعدى علـــى العلم به . فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به" (٤٦).

فمن الأمور التى تتعلق بالدربة والممارسة وسعة العلم، وتكـــون الحس النقدي لدى الناقد فى تحقيقه للنصوص مرانه علـــى الخطـــوط، وطرق النسخ فى الكتابة، ومعرفته بأسلوب المؤلف وعباراتـــه؛ بـــل

ومعجمه اللغوي الخاص . وهذه المعرفة لا تتشـــكل إلا مـــن خـــلال نصوص المؤلف نفسه أو كتابه "ولهذا السبب يجب على الناقد مراقبـــة سياق الكلام، فهى توقفه على غرض المؤلف من الكتاب، فإذا خـــالف الموجود فى النسخ المتوقع وجوده استفاد الناقد من ذلك فى إصـــــلاح النسخ، وهذه الملاحظة من أهم ما يلاحظ فى نقد النصوص " (٤٧).

وقد كان لأبى الفرج الأصفهاني حس نقدي واضح يدل علـــــى خبرة واسعة، وبصر بالرواية والنصوص الشعرية، ومعرفة بمعـــانى الشعراء وأساليبهم الخاصة مما جعله يستطيع التمييز بين نصوصـــــهم إذا تشاكلت، ويرد كل نص إلى قائله مطمئناً فـــى ذلـــك إلـــى ذوقـــه الخاص، وحسه النقدي الذى يقوم على الدربة والممارسة، وقد يعتمـــد فى تأكيد ظنه على ما يجده من روايات أخرى للشاعر أو النص تؤيـــد ذلك .

ومن خلال هذا الحس النقدي الدقيق يصحح أبو الفـــرج نســـبة بيت فى قصيدة شاعر لشاعر آخر لأن معناه لا يتفـــق مـــع طريقـــة الشاعر الأول فى معناه أو أسلوبه ثم يورد البيت الصحيح . من ذلـــك تعليقه على بيت من قصيدة العُجير السّلولي مخاطباً محمد بن مـــروان بن الحكم بشأن حديثه عن امرأة من بنى عامر يقال لها جُمْلٌ قد ألفـــها وعلقها :

عفا يافعٌ مـــن أهلـــه فَطلـــوبُ	وأقفر لو كـــان الفـــؤادُ يثـــوب
وقفتُ بها من بعد ما حل أهلـــها	نصيبين والراقى الدموعَ طبيـــب
لقد أحسنت جُمْلٌ لو أن تبيعـــها	إذا ما أرادت أن تُثيـــب يثيـــب
تَصُدِّين حتَّى يذهبَ اليأسُ بالمنى	وحتَّى تكاد النفسُ عنكِ تطيـــب

- هذا البيت الأخير يروى لابن الدمينة، وهـــو بشـــعره أشـــبه، ولا يشاكل أيضاً هذا المعنى ولا هو من طريقه؛ لأنه تشكى فى ســـائر الشعر قومها دونها، وهذا بيت يصف فيه الصد منها، ولكن هكـذا هو فى رواية ابن الأعرابـــي:[٤٨]

وأنتِ المُنَى لو كنتِ تستأنِفينا بخير ولكِن مُعتفاك جديب

- ومن هذه الأمثلة التى تظهر ما بذله أبو الفرج من جهد كبير فـــى تحقيق نصوص الأغانى توثيقه لهذين البيتين مع أبيات أخرى عنـــد ترجمته للحزين الكناني، وقد استغرق الحديث عن تحقيقها وتوثيـــق مصادرها التى رجع إليها، والروايات التى أوردها ونقدها فى كتابه ما يصل إلى خمس صفحات أو يزيد . يقول الشاعر فى مديح عبـد الله بن عبد الملك :[٤٩]

فى كفَّه خيزران ريحـــــها عبـــقٌ	مِن كف أروع فى عرنينه شـــمم
يغضى حياءً ويغضى من مَهَابتَـــه	فمـــا يكلَّـــم إلا حيـــن يبتســـم

ثم قال: **" والناس يروون هذين البيتين للفرزدق فـــى أبيـــات يمدح بها على بن الحسين بن أبى طالب عليهما السلام . التى أولها:**

هذا الذى تَعرِف البَطحاءُ وطأته والبَيْتُ يعرِفُه والحِلُّ والحَرَمُ

وهو **غلط ممن رواه فيها وليس هذان البيتان مما يمدح به مثل علي ابن الحسين عليهما السلام، وله من الفضل المتعالم ما ليس لأحد"** (٥٠). **ثم قال أيضاً : "والصحيح أنهما للحزين فى عبد الله بن عبد الملك، وقد غلط ابن عائشة فى إدخال البيتين فى تلك الأبيات، وأبيات الحزين مؤتلفة منتظمة المعانى متشابهة تنبئ عن نفسها** وهى :- (٥١)

الله يعلم أن قد جبت ذا يمن ثم العراقين لا يثنينى السأمُ
ثم الجزيرة أعلاها وأسفلها كذاك تسرى على الأهوال بى القدمُ
حييته بسلام وهو مرتفق وضجة القوم عند الباب تزدحمُ

ثم يستطرد أبو الفرج بعد ذلك فى سرد الأخبار والروايات المختلفة التى تمثل توثيقاً دقيقاً للبيتين وأبيات الفرزدق المتشابهة معها.

ومن خلال ما سبق نجد أن أبا الفرج قد اعتمد أكثر من وسيلة للتثبت من صحة الرواية، ونسبة النص إلى قائله، وهو لا يقنع بمجرد الاعتماد على رواية بعينها فقط، أو نسخ أبيات من نسخة لمجرد وجودها، وإنما يحاول بكل ما يستطيع من جهد وخبرة ودراية ترجيح الرواية الصحيحة أو الوصول إلى صاحب النص الحقيقي وذلك يذكرنا

بما أشار إليه ابن الصلاح فى مقدمته من أنه يجب ألا ننقل نصاً عن نسخة دون أن نتحقق من صاحبها فيقول : (٥٢)

" يطالع أحدهم كتاباً منسوباً إلى مصنف معين وينقل عنه من غير أن يثق بصحة النسخة قائلاً: قال فلان كذا، والصواب ما قدمناه من وجوب الدقة فى رواية ما يؤخذ بالوجادة " .

وبذلك كان لأبى الفرج فضل الريادة فى أن ينحو كثير من الأدباء والنقاد طريقته فى التثبت من صحة الرواية والتدقيق فى نسبة النص إلى صاحبه مثلما نجد عند ابن الأثير (ت٦٣٠هـ) فى الكامل، وعبد القادر البغدادي (ت١٠٩٢هـ) فى خزانة الأدب وغيرهم .

رابعاً : المقابلة :

تعد المقابلة أداة أساسية من أدوات توثيق المخطوطات العربية:

" لأنها الوسيلة التى يتم بها التحقق من سلامة النص وصحته بمطابقته على النسخة الأصل المعتمدة، رغبة فى إثباته كما كتبه مؤلفه، وإحالة الشئ إلى اصله، ونسبة الكلام إلى قائله .... ومن فوائد المقابلة تقويم النص، واكتشاف الخطأ الذى قد يحدث من المؤلف تارة ومن النساخ تارة أخرى بالإضافة إلى اكتشاف السقط إن وجد واستكماله" (٥٣).

وقد بدأت المقابلة أولاً عند المحدثين، وذلك حينمـــا اتخذوهــا أساساً لتوثيق الحديث النبوي ثم صار على نهجهم سائر العلمـــاء فـــى اللغة والأدب والنقد إضافة إلى مجالات العلم المختلفـــة، وقـــد ذكـــر برجستراسر: أن المقابلة كانت "فى العصور الإسلامية الأولى عبـــارة عن مقارنة دقيقة لنسخة بعينها مع خطوط آخر للكتاب نفسه . وكـــانوا يعدون أفضل المقابلات التى تتم بمعاونة عالم" (٥٤). من ذلك ما يروى عن الجاحظ أنه لما قدم من البصرة إلى بغداد فى بعـــض أســـفاره، " أهدى إلي محمد بن عبد الملك الزيات فى وزارته نسخة مـــن كتـــاب سيبويه، وأعلم بإحضارها صحبته قبل أن يحضرها مجلسه، فقال لـــه ابن الزيات: أو ظننت أن خزائننا خالية من هذا الكتـــاب؟ فقـــال: مـــا ظننت ذاك . ولكنها بخط الفراء، ومقابلة الكسائي، وتهذيب عمرو بـــن الجاحظ، فقال له ابن الزيات: هذه أجل نسخة توجد وأغربها فأحضرها إليه فسربها، ووقعت منه أجمل موقع" (٥٥).

وهكذا ندرك أن هذه النسخة قد استمدت قيمتها لدى ابن الزيـات – الشاعر ووزير المعتصم والواثق – من حيث كونها قد اعتنى بـــها علماء متخصصون كتابة ومقابلة وتهذيباً .

ولهذا فقد أولى العلماء المقابلة عناية عظيمة إلى الحـــد الـــذى عدّوا فيه النص المنقول بدون مقابلة أو معارضة لا يساوى شـــيئاً أو

كأنه لم يكتب، فقد روى عن هشام " أن والده عروة بن الزبير قال لـه: كتبت؟ قال: نعم . قال: عارضت؟ قال: لا . قال: لم تكتب " (٥٦).

أما أبو الفرج الأصفهاني فقد تحدث عن المقابلـة فـي كتابـه الأغانى حينما ذكر أن " أحمد بن عبيد الله بن عمار قال: كنا نختلـف إلى أبى العباس المبرد، ونحن أحداث نكتب عن الرواة ما يروونه مـن الآداب والأخبار فانصرفنـا يوماً من مجلس أبى العبـاس المبـرد، وجلسنا فى مجلس نتقابل بما كتبناه، ونصحح المجلس الذى شـهدناه " (٥٧).

والمقابلة عند أبى الفرج فى أغانيـه لـم تكـن مقابلـة نسـخ لمخطوطات أو كتب كاملة يريد تحقيقها – فذلـك لـم يكـن الـهدف الأساسي من تأليف كتابه – وإنما كانت مقابلة نصوص أو أخبـار أو روايات بمصادرها الأصلية أو رواياتها المختلفة أو كمـا يقـول: " ومأخوذة من مظانها ومنقولة عن أهل الخـبرة بـها . (٥٨)" بغـرض وضعها أمام قارئه بصورها المختلفة؛ إضافة لما يقوم به بعد ذلك مـن بيان صحيحها من زائفها، وترجيح بعضها، مع ذكر الأسـباب التـي أدت إلى رفض ما يرفضه أو قبول ما يقبله .

وعليه فقد اتبع أبو الفرج فى مقابلة هذه النصـوص – وهـذا يحسب له – ما أمكنه من وسائل وطرق فى الرجوع إلى كثـير مـن

النسخ دون الالتزام بذكر الجوانب التفصيلية للمقابلة كما هو متعـــارف عليه بالنسبة لقواعد التحقيق من حيث تحديد نسخة أم، ونسخ فـــروع، أو وصف كل نسخة ورموزها، أو استخدام الهوامش فى تسجيل فروق النسخ وما بينها من زيادة ونقصان، أو جوانب الضبط والتخريج مثـلى: ضبط الآيات القرآنية وتخريجها ، والأحـــاديث النبويـــة، والأشـــعار، والأعلام والأماكن، وشرح ما أبهم من ألفاظ ... إلخ. هـــذه الأمـــور التفصيلية التى وإن جاء بعضها عرضاً إلا أنها لم تكن مضطردة فـــى معظم الأحوال .

وتعد الأمثلة سالفة الذكر فيما يختص بتصحيح النص الشـــعري ونسبة الأبيات إلى قائليها فى حد ذاتها نماذج عملية وجيـــدة للمقابلـــة؛ إضافة إلى أن هناك بعض الأمثلة الأكثر تفصيلاً لهذه الجزئية، والتـــى تدل بوضوح على رجوع أبى الفرج لأكـــثر مـــن نســـخة ومقابلـــة نصوصها، وتسجيل ما بينها من فروق وترجيح ما يراه صحيحاً .

فهو مثلاً يقف أمام أبيات لبعض الشعراء فيرى أنها مختلطـــة النسب لأكثر من شاعر، فيرجع لأكثر من نسخة لتوثيقـــها ويصحـــح نسبتها . من ذلك ما يقوله عن الأبيات التالية :

إذا مــا أم عبــد اللـــــ	ــه لــم تحلــل بواديــه
ولم تمس قريبـــاً هيـــ	ــج الحـــزن دواعيــه
غــزال راعــه القنـــا	ص تحميــه صياصيــه
ومــا ذكـرى حبيبـــاً و	قليــل مـــا أواتيـــه
كــذى الخمـــر تمناهـــا	وقــد أنــزف ســـاقيه
عرفت الربــــع بالإكليـــ	ـــل عفتــه ســـوافيه
بجــو نــاعم الحـــوذا	ن ملتـــف روابيـــه

الشعر مختلط، بعضه للنعمان بن بشير الأنصـــاري، وبعضــه ليزيد بن معاوية، فالذى للنعمان بن بشير منه الثلاثة أبيات الأولـــى والبيت الأخير، وباقيها ليزيد بن معاوية، ورواه مـــن لا يوثــق بــه وبروايته لنوفل بن أسد بن عبد العزى .

فأما من ذكر أنه للنعمان بن بشير فـــأبو عمـــرو الشـــيباني، وجدت ذلك فى كتابه، وخالد بن كلثوم نسخت من كتاب أبـــى ســـعيد السكري فى مجموع شعر النعمان . وتمام الأبيات للنعمان بن بشـــير بعد الأربعة الأبيات التى نسبتها إليه، فإنها متوالية ." (٥٩).

وتبدو المقابلة أوضح ما تكون عند أبى الفرج الأصفهاني فـــى كتابه الأغانى فى حديثه عن أخبار الشاعرة العباسية علية بنت المهدي عندما يقابل بين نسختين وينسخ منهما أخبارها، ويأتى دوره عندئـــذ

فيظهر اختلاف النسختين من حيث ما انفردت به كل منهما من زيـــادة ونقصان، وما اتفقت عليه النسختان موضحاً كل ذلك ليس من خـــلال الهامش كما استقر الحال على قواعد التحقيق فى العصـــر الحديـث، وإنما جاءت هذه الخلافات مثبتة فى صلب نص الحديث نفسه، ويتضح ذلك فى تقديمنا لهذا الخبر على طوله :

يقول أبو الفرج: " **ونسخت من كتاب محمد بن الحسن الكـاتب حدَّثنى أحمد بن محمد الفيرزان قال: حدثنى بعض خدم السلطان عـن مسرور الكبير، ونسخت هذا الخبر بعينه من كتاب محمد بن طـــاهر يرويه عن ابن الفيرزان، وفيهما خلاف يذكر فى موضعه،** قال :

اشتاق الرشيد إلى إبراهيم الموصلي يوماً، فركب حماراً يقـوب من الأرض، ثم أمر بعض خدم الخاصة بالسعى بين يديه، وخرج مـن داره، فلم يزل حتى دخل على إبراهيم، فلما أحسَّ به اســتقبله وقبَّـل رجليه، وجلس الرشيد فنظر إلى مواضع قد كان فيها قوم ثم مضـــوا، ورأى عيداناً كثيرة فقال: يا إبراهيم ما هذا ؟ فجعل يدافع . فقال: ويلك ! أصدقنى، فقال: نعم يا أمير المؤمنين، جاريتان أطرح عليهما . قـال: هاتهما . فأحضر جاريتين ظريفتين، وكانتا الجاريتـــان لعليـة بنـت المهدي بعثت بهما يطرح عليهما، فقال الرشيد لإحداهما: غنى، فغنـت – وهذا كله من رواية محمد بن طاهر – :

بنى الحب على الجـــور فلـــو　　أنصف المعشوق فيه لسـمج
ليس يستحسن فى حكم الهوى　　عاشق يحسن تأليف الحجـج
لا تعيبـــن مـــن محـــب ذلـــة　　ذلة العاشق مفتـــاح الفـــرج
وقليل الحب صرفـــاً خالصـــاً　　لك خير من كثير قد مــــزج

فأحسنت جداً . فقال الرشيد: يا إبراهيم لمن الشعر؟ ما أملحه ! ولمـن اللحن؟ ما أظرفه ! فقال: لا علم لى . فقال للجارية، فقالت: لســـتى، قال: ومن ستك؟ قالت: علية أخت أمير المؤمنين ...... ومضى فركب حماره وانصرف إلى علية - **هذا كله فى رواية محمد بن طاهر ولـم يذكره محمد بن الحسن ولكنـــه قـــال فـــى خـــبره:** إن الرشـــيد زار الموصلي هذه الزيارة ليلاً، وكان سببها أنه انتبه فى نصف الليل فقال: هاتوا حمارى فأتى بحمار كان له أسود يركبه فى القصر قريب مـــن الأرض فركبه وخرج فى دراعه وشئ متلثمـــاً بعمامـــة .....(بقيـــة القصة) ... **هذا نظم رواية محمد بن الحسن فى خبره .**

وقال محمد بن طاهر فى خبره: فقال للموصلي: احتفظ بالجـــاريتين، وركب من ساعته إلى علية فقال: قد أحببت أن أشرب عندك اليـــوم . فتقدمت فيما تصلحه، وأخذاً فى شأنهما . فلما أن كان فى آخر الوقـــت حمل عليها بالنبيذ، ثم أخذ العود من حجر جارية فدفعه إليها، فـأكبرت

ذلك . فقال: وتربة المهدي لتغنها . قالت: وما أغنى؟ قال: غنى . فعلمت أنه قد وقف على القصة فغنته، فلما أتت عليه قال لها غنى :

تحبب فإن الحب داعية الحب "(٦٠)

ومن هذه المقابلات التى يوردها أبو الفرج وتظهر جهوده فى تحقيق ما ينسخه فى كتابه، جمعه بين روايات مختلفة لخبر "دريد بن الصمّة" وبعض أشعاره، وتوضيح ما بينها من فروق يذكرها أثناء تعليقه من خلال سلسلة طويلة من الأسانيد والروايات .

" أخبرنا أبو خليفة عن محمد بن سلام موقوفاً عليه لم يتجاوزه إلى غيره، وحدثنى حبيب بن نصر المهلبي وأحمد بن عبد العزيز الجوهري قالا حدثنا عمر بن شبَّة عن الأصمعي وأبى عبيدة، وأخبرنى هاشم بن محمد الخزاعي قال حدثنا أبو غسان دماذ عن أبى عبيدة، وأخبرنى الحرمي بن أبى العلاء ..... وأخبرني عمى قال حدثنا ثعلب عن ابن الأعرابي، **وقد جمعت أخبارهم على اختلاف ألفاظهم فى هذا الموضع**، أن دُرَيد بن الصِّمَّة مر بالخنساء بنت عمرو بن الشريد، وهى تهنأ بعيراً لها وقد تبدلت حتى فرغت منه، ثم نضت عنها ثيابها فاغتسلت ودُرَيد بن الصِّمَّة يراها وهى لا تشعر به فأعجبته فانصرف إلى رحله وأنشأ يقول :

حبّوا تماضر وأربعوا صحبــى وقفوا فإن وقوفكم حسـبى
أخناس قد هام الفــؤاد بكــم وأصابه تبلٌ مــن الحــب

- قالوا: وتماضر اسمها . والخنساء لقب غلب عليها - فلمــا أصبــح غدا على أبيها فخطبها إليه فقال له أبوها: مرحباً بك أبا قـــرة ! إنـــك للكريم لا يطعن فى حسبه، والسيد لا يرد عن حاجته والفحل لا يقــرع أنفه - **وقال أبو عبيدة خاصة مكان "لا يطعن فى حسبه" "لا يطعـــن فى عيبه"** - ولكن لهذه المرأة فى نفسها ما ليس لغيرها، وأنا ذاكـــرك لها وهى فاعلة . ثم دخل إليها وقال لها يا خنساء، أتاك فارس هــوازن وسيِّد بنى جُشَمَ دُرَيد بن الصِّمَّة يخطبك وهو من تعلمين، ودريد يسـمع قولها . فقال: يا أبت، أترانى تاركة بنى عمى مثل عوالـــــى الرمـــاح وناكحة شيخ بنى جشم هامة اليوم أو غدٍ ! . فخرج إليه أبوها فقال: يا أبا قرة قد امتنعت، ولعلها أن تجيب فيما بعد . فقال: قد سمعت قولكمــا وانصرف . **هذه رواية من ذكرت . وقال ابن الكلبي: قـــالت لأبيـــها: انظرنى حتى أشاور نفسى، ثم بعثت خلف دريد وليدة فقـــالت لـــها: أنظرى دريداً إذا بال،** فإن وجدت بوله قد خرق الأرض ففيـــه بقيـــة، وإن وجدته قد ساح على وجهها فلا فضلَ فيه، فأتبعتـــه وليدتـــها ثـــم عادت إليها فقالت: وجدت بوله قد ساح على وجه الأرض، فأمســـكت وعاود دريد أباها فعاودها فقالت له: هذه المقالة المذكورة ... " (٦١).

خامساً : التخريـــج :

بالإضافة إلى جوانب التحقيق الأساسية التى أظـــهرت الـــدور الرائد لأبى الفرج الأصفهاني فى توثيقه للمادة الأدبيـــة فـــى كتـــاب الأغانى، من رجوع إلى المصادر الأصلية، وذكر طرق تحمل العلـــم، وكذلك ذكر الأسانيد وسلاسل الرواة، وتوثيق نسبة النص إلى قائلـــه، وتصحيح النص وروايته فإن الكتاب قد حفل أيضاً بجوانـــب توثيقيـــة على درجة كبيرة من الأهمية، وتتمثل فى التخريج لكافة جوانبه مثـــل: ضبط الآيات القرآنية وتخريجها، وتخريج الأحاديث النبوية الشـــريفة، والنصوص الشعرية، وتحقيق الأعلام، وضبط بعض الكلمات المبهمـــة أو المشتركة المعانى، وإرجاع بعض معانى الشعراء إلـــى أصولـــها ..... إلخ . هذه الجوانب الكثيرة التى تتضح فيما يلى :

١-تخريج الآيات القرآنية والأحاديث النبويـــة الشريفة :

لم يكن لأبى الفرج دور يذكر فى تحقيقـــه للآيـــات القرآنيـــة الواردة فى الأغانى، سواء كان ذلك فى ذكر السورة التابعة لها الآيـــة، أم رقمها من السورة، أو مكان نزولها وأسباب النزول أو ما تضمنتـــه من أحكام، فهو لا يذكر شيئاً من هذا اللهم إلا فى تشكيل الآيات فقط .

أما بالنسبة للأحاديث النبوية الشريفة فإنه لا يهتم بأى جانب من جوانب تحقيقها إلا بذكر رواة الحديث وسنده، ومن أمثلة ذلك :

" حدثنا أحمد بن عمر بن موسى القطان المعروف بابن زنجويه قال حدثنا إسماعيل بن عبد الله السكري، قال: حدثنا يعلى بن الأشدق العقيلي، قال: حدثنى نابغة بن جعدة قال: أنشدت النبي "صلّى الله عليه وسلّم" هذا الشعر فأعجب به :

بلغنا السماء مجدُنا وجدودنا وإنا لنبغى فوق ذلك مَظْهَرَا

فقال النبي "صلّى الله عليه وسلّم": "فأين المظهر يا أبا ليلى"، فقلت: الجنة ؟ فقال: "قل إن شاء الله"، فقلت: "إن شاء الله .... " (٦٢).

وقد أورد أبو الفرج "ومما روى قيس بن عاصم عن النبي "صلّى الله عليه وسلّم" : حدثنا حامد بن محمد بن شعيب البلخي، قال: حدثنا أبو خيثمة زهير بن حرب قال: حدثنا وكيع قال: حدثنا سفيان الثوري عن الأغر المنقري عن خليفة بن حصين بن قيس بن عاصم عن أبيه عن جده أنه أسلم على عهد النبي "صلّى الله عليه وسلّم"، فأمره النبي عليه السلام أن يغتسل بماء وسدر."(٦٣). ثم يروى عن قيس بن عاصم "وحدثنا حامد قال: حدثنا أبو خيثمة قال حدثنا جرير عن المغيرة عن أبيه شعبة عن التوءم قال: سأل قيس بن عاصم رسول الله "صلّى الله عليه وسلّم" عن الحلف فقال: "لا حلف فى الإسلام، ولكن تمسكوا بحلف الجاهلية" (٦٤).

وهكذا نرى أن دور أبى الفرج بالنسبة لتوثيق الأحاديث الواردة بالأغانى لا يتعدى سوى ذكر سلاسل الرواة فقط دون التعرض لذكر

درجة الحديث أو علم الجرح والتعديل الخـــاص بـــرواة الحديـــث أو غريب الحديث ...إلخ، ومع ذلك فهو جهد يحسب لـــه إذ أخذنـــا فـــى اعتبارنا أن مادة الكتاب تقوم على الأشعار المغناة، فليس عليه أن يقدم فى تحقيقه للأحاديث ما يقدمه علماء الحديث، كما أن أصول التحقيـــق الحديثة تكتفى بتخريج الحديث إذا ورد فى كتب غير متخصصة فـــى الحديث بإرجاعه إلى مظانه المتخصصة فقط ككتـــب الصِّحـــاح دون الخوض فى التفاصيل .

٢-تخريـــج الأعـــلام :-

ومن الأمور المهمة أيضاً التى يلزم المحقـــق الاهتمـــام بـــها "تخريج الأعلام الواردة فى النص من أسماء الأشخاص، والأمـــاكن، والبلدان، والمواقع، وغيرها، وذلك لضبطها، وتعريف القـــارئ بـــها، ولتصحيحها مما قد ينتابها من تصحيف أو تحريف أو سقط مما يحدث للكثير من الأعلام"[٦٥]، وهو ما أشار إليه علي بن المديني بقوله: "أشد التصحيف ما يقع فى الأسماء؛ لأنه شئ لا يدخله القياس، ولا قبله شئ يدل عليه ولا بعده" [٦٦].

وقد اعتنى أبو الفرج الأصفهاني بتخريج الأعلام عناية خاصة، ولاسيما أسماء الناس من الشعراء الذين يقـــدم نصـــوص أشـــعارهم المغناة، أو الذين يردون ضمن النصوص التى تأتى فى الأغانى أثنـــاء

الحديث عن بعض الأخبار أو الروايات؛ أما أسماء الأماكن والقبـــائل والبلدان والمواقع وغير ذلك من أسماء الحيوان والنبات فإنه لا يقــف عند توثيقها إلا نادراً .

وفى توثيقه لأعلام الشعراء فإنه يعرض الروايـــات المختلفـة لاسم الشاعر واختلاف الرواة حوله، ثم زمن مولده، وحياته الخاصــة، ومكانته الفنية وبخاصة إذا كان من طبقات فحول الشعراء، ولعل مـــا أورده أبوا لفرج عن أخبار المخبّل وتوثيقه لهذا الاســم مــا يعطينــا صورة واضحة لهذا اللون التوثيقي . يقول: "قال ابن الكلبي: اســـمه الربيع بن ربيعة، وقال ابن دأب: اسمه كعب بن ربيعة . وقـــال ابــن حبيب وأبو عمرو: اسمه ربيعة بن مالك بن ربيعة بن عوف بن قتـال بن أنف الناقة بن قريع بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد منـــاة بــن تميم، شاعر فحل، من مخضرمى الجاهلية والإسلام، ويكنى أبا زيــد، وإياه عنى الفرزدق قولــه :

وهب القصائد لى النوابغ إذا مضوا   وأبو يزيد وذو القروح وجرول

ذو القروح: امرؤ القيس، **جرول:** الحطيئة، **أبو يزيد:** المخبل .

وذكره ابن سلام فجعله فى الطبقة الخامسة من فحول الشعراء، وقرنه بخداش بن زهير، والأسود بن يعفر، وتميم بن مقبل . وهو مــن المقلين، وعمر فى الجاهلية والإسلام عمراً كثيراً، وأحسبه مات فـــى خلافة عمر أو عثمان (رضى الله عنهما) وهو شيخ كبير . وكان لـــه

ابن فهاجر إلى الكوفة فى أيام عمر فجزع عليه جزعاً شديداً، حتى بلغ خبره عمر، فردّه عليه" (٦٧).

ومن هذه الأمثلة أيضاً ما يذكره أبو الفرج عن العجير السلولي، ونسبه من خلال الرجوع إلى أكثر من نسخة فيقول: "هو – فيما ذكـــر محمد بن سلام – العجير بن عبد الله بن عبيدة بن كعب بن عائشة بـــن الربيع بن ضبيط بن جابر بن عبد الله بن سلول. ونسخت نســـبه مـــن نسخة عبيد الله بن محمد اليزيدي عن ابن حبيب قال: هو العجير بـــن عبيد الله بن كعب ابن عبيدة بن جابر بن عمرو ابن سلول . ونســـخت نسبه من نسخة عبيد الله بن محمد اليزيدي عن ابن حبيب قـــال: هـــو العجير بن عبيد الله بن كعب ابن عبيدة بن جابر بن عمرو بن ســـلول بن مرة بن صعصعة، أخى عامر بن صعصعة شاعر مقل إسلامي من شعراء الدولة الأموية . وجعله محمد بن سلام فى طبقـــة أبـــى زبيـــد الطائى؛ وهى الخامسة من طبقات شعراء الإسلام"(٦٨).

٣–ضبط ما يُشكِل من الكلمـــات :

ضبط الكلمات التى فى حاجة إلى ضبط، من الأشياء التى علـــى المحقق أن يقوم بها "بشرط ألا يتعارض ذلك مع قصد المؤلـــف" (٦٩) وذلك لما للضبط من فوائد عدة لا تتضح إلا بالشكل، فمن ذلك: بيـــان المعنى الذى أراده صاحب النص، وتصويب ما يقع فيه القـــارئ مـــن

خطأ القراءة، والناسخ من خطأ النسخ، وتوضيح ما يشكل من الألفـاظ اللغوية والعبارات المبهمة أو الملبسة، وغير خفي علينا أن كلمة مثـل "البـر" لا يعرف معناها إلا بتحديد إحدى حركات الإعراب "الفتحـة، الضمة، الكسرة" على حرف الباء فيها (٧٠).

ولم يكتف أبو الفرج بتشكيل نصوص كتاب الأغانى فقط، بـل حاول أن يخرج ذلك أو يبين سبب الضبط ملتمسـاً فـى ذلك بعـض القرائن الأخرى من القرآن أو الشعر من ذلك ما أورده فـى أبيـات المغيرة بن حبناء التى يهجو فيها زياد الأعجم قائلاً : (٧١)

ألم تر عبـد القيـس منـك تـبرأتْ فلاقيتَ ما لم يلق فى الناس واحدُ

وما طاشَ سهمى عنك يـوم تـبرأتْ لُكَيزُ بنُ أقصى منك والجند حاشدُ

ولا غابَ قرنُ الشمسِ حتى تحدَّثـت بنفيك سُكانُ القُـرى والمسـاجدُ

يقول أبو الفرج "رفع المساجد، لأنه جعل الفعل لها، كأنه قـال: وأهل المساجد، كما قال الله عز وجل: (واسـأل القريـة) . وتحدثـت المساجد، وإنما يريد من يصلى فيها" (٧٢).

كما كان لضبط بعض الكلمات وتشكيلها ميزة مهمة عند أبـى الفرج الأصفهاني، وبصفة خاصة فى تمييز بعـض أبيـات القصـائد المختلفة عن بعضها الآخر والتى ترويها والتى ترويها بعض الروايات فى الأغانى؛ وذلك على نحو ما لاحظ من اختلاط أبيـات قصديتيـن لأبى جعفر بن علبة الحارثي بروايتين مختلفتين، الرواية الأولى فـى

نسخة النضر بن حديد، والثانية فى نسخة أبى عمرو الشـيباني . أمـا أبيات القصيدة الأولى فهى التى يقول فيها جعفر بن علبة قبل أن يقتـل وهو محبوس: (٧٣)

عجبتُ لمسراها وأنى تخلَّصت إلىَّ وبابُ السجن بالقفل مُغْلَقُ
ألَّمت فحيَّت ثم قامت فودَّعـت فلما تولَّت كادت النفس تزهَقُ
فلا تحسبى أنى تخشعتُ بعدكم لشئ ولا أنى من الموت أفرقُ

ثم يقول أبو الفرج " ووجدت الأبيات المخفوضة القافيـة التـى فيها الغناء فى نسخة النضر بن حديد أتمَّ ممـا ذكـره أبـو عمـرو الشيباني. وأولها : (٧٤)

ألا هلْ إلـى فتيـان لـهو ولـذةَ سبيلٌ وتـهتاف الحمـام المطـوقِ
وشربةِ ماءٍ مـن خـدُوراء بـاردِ جرى تحت أظلال الأراكِ المسـوَّقِ
وسيرى معَ الفتيان كـل عشيـةٍ أبارى مطايـاهم بصهبـاء سَيْلَـقِ

ثم يقول أبو الفرج أيضاً: "وذكر بعده الأبيات الماضية . وهـذا وهم من النضر، لأن تلك الأبيات مرفوعة القافية وهـذه مخفوضـة، فأتيت بكل واحدة منهما منفردة ولم أخلطهما لذلك" (٧٥).

وهكذا نرى أن أبا الفرج الأصفهاني قد أفاد من تشكيل حركـة القافية للأبيات الشعرية فى تصحيح خطأ وقع فيه الرواة أو النساخ فى خلطهم بين قصيدتين، وهو ما يظهر دقة أبى الفرج فى توثيقه للنـص الشعري مهما اختلط الأمر على الرواة .

٤- **شـرح المعانـي** :

وهو ما يقوم به محقق النص أحياناً عند ظنه غموض لفظة من الألفاظ التى ترد فيما يحققه من نصوص، ومن ثم يحاول أن يرجع للمعاجم لاستيضاح المعنى الذى يقصده المؤلف أو الشاعر فى نصه .

وشرح معانى الألفاظ كان يمثل النشأة الأولى لظاهرة شرح الشعر عند الجيل الأول من الرواة العلماء والتى كان "يقوم بها الشعراء أنفسهم، أو الرواة المقربون من تلاميذهم ومعاصريهم، أو الرواة المحترفون ممن قرب عهدهم بالشعراء، وكانت فى شكلها العلم – مجرد تفسير لفظ، أو تحديد مكان، أو توضيح لاسم شاعر، أو رفع لنسبه، أو ذكر لمناسبة أو خبر" (٧٦).

فقد ذكر الأصفهاني فى أغانيه، " أن الهيثم بن عدي قال: قلت لحماد الراوية يوماً: ألق علي ما شئت من الشعر أفسره لك، فضحك وقال لى: ما معنى قول ابن مزاحم الثمالي:

تَخوف السيرُ منها تامكاً قرداً   كما تخَوَّف عودَ النَّبعة السَّفَن

فلم أدر ما أقول، فقال حماد: تخوف: تنقص، قال الله تعالى: "أو يأخذهم على تخوف" أى على تنقص" (٧٧).

وهناك الكثير من النماذج الشعرية التى أوردها أبو الفرج وقام بنفسه بتفسير بعض ألفاظها الغريبة على أبناء عصره، وشرح معانيها

من ذلك بيت شعر " أوس ابن مغراء " الذى اشتهر بهجائـــه للنابغــة الجعدي، وقال ذلك عندما أغار بُسْر على الحى السعدّيين فقتل منـــهم وأسر، فقال أوس بن مغراء فى ذلك :

مُشرِّين ترعون النجيل وقد غدت ... بأوصال قتْلاكم كلابُ مُزاحِم(٧٨)

يقول أبو الفرج: "المشر: الذى قد بسط ثوبـه فـى الشـمس . والنجيل: جنس من الحمض .

وقول أبى الفرج أيضاً شارحاً بعض ألفاظ أبيات حريث بن عناب :

وإن أحقَّ الناسِ طرًا إهانةً ... عتودٌ يباريه فريرٌ وثعلـبُ

العتود: التيس الهرم . **والفرير**: ولد الظبية . **ويباريه: يفعل فعله** .[٧٩]

ولم يقف دور أبى الفرج عند تفسير المعنى المراد للفظ فقـط، وإنما امتد ليشرح المعانى المشتركة للفـظ الواحـد، أو مـا يسـمى بالاشتراك اللفظي وهو الذى يعنى عند اللغويين بـ "اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر، **دلالة** على السواء عند أهل تلك اللغة"[٨٠].

ومن ذلك تعليق أبى الفرج على كلمة "الحبل" الواردة فى بيـت سويد بن أبى كاهل اليشكري فى قصيدته العينية :

بسطتْ رابعةُ الحبـلَ لنـا ... فوصَلْنا الحبل منها ما اتسعْ

كيف تَرجُون سِقاطى بَعْدَمـا ... جَلَّلَ الرأسَ بياضٌ وصلـعْ

الحبل هاهنا: الوصل؛ والحبل أيضاً: السبب يتعلق بـــه الرجـــل مـــن صاحبه، يقال: عَلِقتُ من فلان بحبل؛ **والحبل:** لعهد ، والميثاق، والعقـد يكون بين القوم؛ وهذه المعانى كلها تتعاقب ويقوم بعضها مقام بعض . **والشجا:** كل ما اغتص من لقمة أو عظم أو غيرها "[٨١] .

ويروى أبو الفرج أيضاً روايات كثيرة لاختلاف الرواة أنفســـهم حول شرحهم معانى بعض ألفاظ النصوص الشعرية . من ذلـــك مـــا يقولونه حول لفظة "ابن النعام" الواردة فى الأبيات الشعرية التى ســبق ذكرها. ويعلق عليها ابو الفرج :

إن الرجال لهم إليك وســـيلةٌ ... إن يأخذوك تكحّلِى وتَخَضَّبِــى
وأنا امرؤٌ إن يأخذونى عَنْــوةً ... أُقْرَنْ إلى سير الرِّكاب وأُجْنَبِ
ويكون مركبُك القَعودَ وحِدْجَــه ... وابنُ النَّعامةِ يومَ ذلك مَرْكبِــى

" .... وقد اختلف فى معنى قوله "ابن النعامـــة" فقـــال أبـــو عبيدة والأصمعي: النعامة فرسه وابنها ظِلها . يقول: أقاد فى الـــهاجرة إلى جنبها فيكون ظلى كالراكب لظلها . وقال أبو عمرو الشيباني: ابـن النعامة مقدم رجله مما يلى الأصابع، يقول: فلا يكون لى مركـــب إلا رجلى . وقال خالد بن كلثوم: ابن النعامة الخشبة التى يصلب عليـــها، ويقول: أقتل وأصلب فتكون الخشبة مركبى . واحتج من ذكر أنه يعنى ظِل فرسه وأنه يكون كالراكب له يقول الشاعر:

إذ ظَلَّ يحسَب كلَّ شئٍ فارساً ويَرَى نعامةَ ظِلِّه فَيحُولُ

قال: وابن النعامة ظِل كل شئ .... " (٨٢).

وهذا يدلنا دلالة واضحة على أن المعانى الشعرية لم تكن كلها واضحة ميسور فهمها حتى عند نقاد الشعر ورواته، ولكن الشعر كما هو معلوم حمَّال ذو وجوه متعددة، وهو يرتكز فى ذلك على ما تعطيه اللغة من دلالات مختلفة، ولكن يبقى المعنى أخيراً فى باطن الشاعر .

خامساً: الإشـــارات النقديـــة :

وهى إشارات نستطيع أن نعثر عليها من خلال حديث أبى الفرج عن صاحب النص الذى يورده، وعن مكانته بين فحول الشعراء، وذكره لمناسبة النص، وشرحه لبعض معانى الألفاظ، وحديثه عن المستوى الفني لشعر الشاعر، وتأثره بالشعراء السابقين أو المعاصرين من العلماء والفلاسفة والخلفاء والشعراء أو غيرهم، وما أجاد فيه الشاعر أو تميز به عن غيره من الشعراء، وهو مع كل ذلك حريص على ألا يدون كل شئ، أو يكتب كل ما يروى عن صاحب النص، "وإنما التزم منهجاً نقدياً محدداً إزاء المادة التى تعرض له، فهو يورد أخباره مسندة، ثم لا يقنع بالإسناد، وإنما ينتقد الرواة، ويبين وجه الخطأ أو التناقض فى روايتهم، ثم يرجع إلى رأيه " (٨٣).

وهذه الإشارات؛ وإن كانت فى حد ذاتها جديرة بالاهتمام فيمـــا يخص الدراسة النقدية - إذ تطلعنا على أهم السمات النقديـــة لمؤلــف الكتاب وعصره - إلا أنها تعد من جانب آخر مكملة لعملية التحقيـــق بطريق غير مباشر . فقضية مثل التأثير والتأثر أو السرقات الشـــعرية والتى اهتم بها النقد كثيراً وبخاصة فى أواخر القرن الثـــالث وأوائــل القرن الرابع الهجري وهو عصر الأصفهاني "وكان شـــغلهم الشـــاغل أثناء شرحهم على الشعر، أن يذكروا من أين أخذ هذا الشاعر معنـــاه، ومن سبقه إليه، ومن منهما أجاد" (٨٤). لا شك أن مثل هذه القضية تفيد المحقق فى معرفة المتقدم من المتأخر من الشعراء مثلاً وبخاصـــة إذا كان الشاعر صاحب النص من المغمورين، كما تفيد فى تقدير العمـــر الزمني للمخطوط أو النص وصاحبه، فضلاً عن أنها تميط اللثام عـــن معرفة المصدر الذى استقى منه الشاعر شعره، وبخاصة إذا كان هـــذا المصدر وصاحبه مجهولين بالنسبة لنا، أو أن الشاعر متـــأثر ببعـــض الجوانب المعرفية الأخرى . ومن هذه الإشارات النقدية التى يصدرهـــا أبو الفرج ويفيض بها كتاب الأغانى، ما رواه أبو الفضل بن عبـــاس عندما دفن علي بن ثابت صديق أبى العتاهية، ووقف أبو العتاهية على قبره يبكيه طويلاً أمرَّ بكاء، ويردد هذه الأبيات(٨٥):-

ألا من لى بأنسك يـــا أخيـــا	**ومن لى أن أبثـــك مـــا لديـــا**
طوتك خطوبُ دهرك بعد نشر	**كذاك خطوبـــه نشـــرا وطيـــا**
بكيتك يا علي بدمـــع عينـــى	**فما أغنى البكاء عليـــك شـــيا**

وكانت فى حياتك لى عظــات وأنت اليوم أوعظ منك حيـــا

ثم يأتى تعليق أبى الفرج عليها، مشيراً إلى أن ما جاء بها مـــن معان إنما يرجع فى أصله إلى تأثر أبى العتاهية بكلام الفلاسفة يقــول: "قال علي بن الحسين مؤلف هذا الكتاب: هذه المعانى أخذها كلها أبـــو العتاهية من كلام الفلاسفة لما حضروا تابوت الإسكندر، وقد أخـــرج الإسكندر ليدفن ! قال بعضهم: كان الملك أمس أهيب منه اليوم، وهـــو اليوم أوعظ منه أمس .

وقال آخر: سكنت حركة الملك فى لذاته، وقد حركنا اليوم فى ســكونه جزعاً لفقــده .
وهذان المعنيان هما اللذان ذكرهما أبو العتاهية فى هذه الأشعار" (٨٦).

ومع تقديرنا لجهد أبى الفرج فى إشارته النقدية إلى تأثر أبـــى العتاهية بكلام الفلاسفة إلا أنه لو وثق ذلك الكلام لكان أفضل وأكـــثر فائدة للدارس، وذلك كأن يذكر المصادر الفلسفية أو الروايـــات التـــى حملت كلام هؤلاء الفلاسفة، أو يذكر أسماءهم وجنسياتهم الذين نقـــل عنهم هذا الكلام، أو الزمن الذى قيلت فيه هذه المعانى ..... إلخ .

وهذا مثال آخر يتضح فيه الاتهام الصريـــح بســرقة بعــض الشعراء معانى أشعارهم من غيرهم، ولكن لم يأت هذا الاتهام علـــى لسان أبى الفرج نفسه، وإنما أورده عن طريق رواية بعض الـــرواة،

ومن ذلك: هذه الرواية التى يرويها بقوله: "أخبرنى الحسن، قال: حدثنا ابن مهرويه، قال: حدثنى محمد بن الأشعث، قال: قـــال دعبـــل: مـــا حسدت أحداً قط على شعر كما حسدت العتابي على قوله :

هيبة الإخـــوان قاطعـــة لأخى الحاجات عن طلبـه

فإذا ما هبـــت ذا أمـــل مات ما أملت من ســـببه

قال ابن مهروية: هذا سرقه العتابي من قول علي بـــن أبـــى طـــالب، رضى الله عنه: "الهيبة مقرونة بالخيبة، والحياء مقـــرون بالحرمـــان، والفرصة تمر مر السحاب "(٨٧).

ومن هذه الإشارات النقدية التى قد تفيد المحقـــق فـــى تحقيقـــه لأخبار الشاعر وشعره، وتعد فى الوقت نفسه من جهود أبـــى الفـــرج التوثيقية المبكرة فى هذا المجال تعليقه على شعر الأحوص ، بعـــد أن أورد رواية ابن الزبير التى ذكر فيها أن ابن سلام الجمحي قد جعـــل الأحوص، وابن قيس الرقيات، ونصيباً، وجميل بن معمر طبقة سادسة من شعراء الإسلام وأنه قد جعل الأحوص بعد ابن قيس، وبعد نصيـب . ويعلق أبو الفرج على ذلك بقوله: " والأحوص، لولا ما وضـــع بـــه نفسه من دنئ الأخلاق والأفعال، أشد تقدماً منهم عنـــد جماعـــة أهـــل الحجاز وأكثر الرواة، وهو أسمح طبعاً، وأسهل كلاماً، وأصح معنـــى منهم؛ ولشعره رونق وديباجة صافية وحلاوة وعذوبة ألفـــاظ ليســـت

لواحد منهم، وكان قليل المروءة والدين، هجاءً للناس مأبوناً فيما يورى عنه " (٨٨).

وقبل أن نتناول تعليق أبى الفرج هذا، نصحح خطأ وقـــع فيـــه الرجل؛ حين أورد رواية ابن الزبير دون تحقيق، فرواية ابن الزبـــير تحدثنا أن ابن سلام قد قدم ابن قيس الرقيات، ونصيباً على الأحـوص، وابن الزبير قد جانبه الصواب فى ذلك، ولو رجع أبـــو الفـــرج إلـــى المصدر الرئيس للرواية وهو "طبقات فحول الشـــعراء" لابـــن ســـلام الجمحي (٨٩). لوجد أن ترتيبه فى الطبقة السادسة من الإسلاميين قـــد جاء فى الترتيب الثانى بعد ابن قيس الرقيات مباشرة وليس الثالث بعـد نصيب . أما تعليقه على رواية ابن الزبير فعلى الرغم مـــن إيجـــازه الشديد، فإن أبا الفرج قد لمس فيه قضايا نقدية وتوثيقية متداخلة ولعلها تتمثل فى الجوانب الثلاثة الآتية والتى كان لها أبلغ الأثر عند هـــؤلاء على إبداعه وبالتالى ترتيبه الفني بين أقرانه من طبقته، هذه الجوانـــب هى :

(أ) الجانب الخلقي .

(ب) الجانب الديني .

(ج) الجانب التوثيقي .

وعلى الرغم من أهمية كل من جانبي الأخلاق والدين بالنســـبة لشعر الأحوص، وما يمثلانه من تأثير واضح على الجانب الفني فـــى

بيئة لها خصوصيتها الدينية كالبيئة الحجازية، لكننى أزعم أن الجـانب الثالث وهو جانب الطعن فى روايته – إذ إنه كان "مأبوناً فيما يـروى عنه" على حد قول أبى الفرج – لا يقل أهمية عن هذين الجانبين فـى وقت كان للرواية فيه دور بالغ الأهمية عند علماء الحديـث واللغـة والأدب . وذلك أمر يظهر لنا من خلال هذه الإشارة النقدية إلـى أى حد كانت الرواية بوصفها مصدراً توثيقياً تقدم شاعراً وتؤخـر آخـر رغم ما يتصف به من جودة فنية . وعلى أية حال لو تحقق أبو الفـرج من صدق روايته لما أجهد نفسه فى تعليل ذلك .

* مآخذعلي أبى الفرج فى كتابه الأغانـــى :

ولئن قدَّم أبو الفرج هذا الجهد الضخم فى توثيقه للمادة الأدبيـــة التى ضمنها كتابه الأغانى من خلال هذه الجوانب التوثيقيـــة، والتـــى اقترب فيها كثيراً مما قدمته مناهج التحقيق المعاصرة، وتمثل ريــــادة حقيقية له فى مجال التحقيق من الناحية العلمية، إلا أن الكتاب لا يخلــو من مآخذ اشتمل عليها، والتفت إليها بعض النقاد والباحثين من القدامى والمعاصرين، سواء فيما يتعلق بمنهجه الموضوعي أم التوثيقي .

وتتلخص هذه المآخذ فيما قالوه أو أبدوه من ملاحظات تعد على جانب كبير من الأهمية . أولاً : قال عنه ياقوت الحموي بعد أن قـــرأه عدة مرات، وفهمه، ونسخه، ونقل منه إلى كتبه "وجدته يعد بشـــئ ولا يفى به فى غير موضع منه؛ كقوله فى أخبار أبى العتاهية: "وقد طالت أخباره هاهنا وسنذكر خبره مع عتب فى موضع آخر" ولـــم يفعـــل . وقال فى موضع آخر: "أخبار أبى نواس مع جنـــان إذ كـــانت ســـائر أخباره قد تقدمت" ولم يتقدم شئ إلى أشباه ذلك"[٩٠]، وعن الأصـــوات المائة التى ذكر الأصفهاني أنها بنى عليها كتابـــه يحصيـــها يـــاقوت فيجدها تسعة وتسعين لا غير . ويعلل ذلك بقولـــه: "وما أظـــن إلا أن الكتاب قد سقط منه شئ أو يكون النسيـــان غلب عليـــه"[٩١].

والشئ الذى يدعو للدهشة بحق هو خلو الكتاب من الحديث عن أبى نواس بصفة خاصة وليست الدهشة لشهرة أبى نواس – إن لم يكن أشهر شعراء عصره – بل لهذه العلاقة الحميمة بين صفات الشاعر وأخلاقه من مجون وظرف وطرافة من ناحية، وبين أخلاق مؤلف الكتاب وسلوكه المنحرف من ناحية أخرى، فضلاً عما اشتملت عليه مادة الكتاب من مجون وخلاعة ولغة فاضحة وصلت إلى الحد الذى نالت من قيمة الكتاب ومكانة مؤلفه .

ومع ذلك يعلل د. مصطفى الشكعة خلو الأغانى من أخبار أبى نواس هذه بقوله: "فلربما كان فرط الحرص مع هذا العمل الضخم سبباً فى نسيان إلحاق فصل عن أخبار أبى نواس بالكتاب" (٩٢).

إلا أننى أميل إلى أن الجزء الخاص بالحديث عن أبى نواس قد سقط من الكتاب لسبب لا نعلمه، وربما كان ذلك هو الصوت المائة الخاص بأخباره وأشعاره والمتمم للمائة صوت التى وعد بها أبو الفرج فى منهج كتابه، وأنه كان يمثل مجلداً خاصاً بعيداً عن أجزاء الكتاب، فمن غير المعقول أن ينسى أبو الفرج شخصية مهمة مثل أبى نواس ضمن أغانيه .

ورغم ذلك فإن كان أبو الفرج قد نسى بالفعل إدراج أبى نواس ضمن كتابه، فلم يكن بدعاً بين من سبقوه وترجموا للشعراء

أو الأدباء، وليس أدل على ذلك من أن ابن سلام العالم والناقد المدقــق "قد أهمل ذكر عمر بن أبى ربيعة على سمو قدره فى الشعر وصدارته بين شعراء العرب ... كذا أهمل ذكر شاعرين آخرين عظيمين همـــا الطرماح بن حكيم شاعر الخوارج والكميت بن زيد الأسدي صـــاحب الهاشميات الرائعة وشاعر آل البيت" (٩٣). والشئ نفســـه فعلـــه ابـــن المعتز فى كتابه "طبقات الشعراء" فقد أهمل "ذكر عـــدد كبـــير مـــن الشعراء عن عمد مع أن بعضهم مدحوا قومه وهـــم مـــن الشـــعراء الأعلام وفى مقدمتهم ابن الرومي وديك الجـــن ويحيـــى بـــن زيـــاد الحارثي" (٩٤).

ثانياً : على قدر ثقافة أبى الفرج الموسوعية، وســـعة علمـــه وروايته، وثناء العلماء عليه، إلا أن أخلاقه لم تبلغ هذا المستوى مـــن التقدير والاحترام عند ورغم ذلك فإن كان بعضهم؛ فقد كـــان هجـــاء، محباً للخلاعة والمجون، ذا أسلوب بذئ، لا يستحى فيما يقول أو يذكـــر عن الآخرين، وقد انعكس ذلك كله على منهجه فى التأليف فـــالدكتور طاهر مكى يرى أنه "اهتم بسرد الجوانب الإنسانية الضعيفة فى حيـــاة الشعراء، وركّز على جانب الخلاعة والمجون فى تصرفاتهم، وأهمـــل الجاد الرزين المعتدل منها، مما يوهم القارئ – وقد أوهم البعض فعـــلاً – بأن بغداد لم تكن غير مدينة نافقـــة بالمجـــان والخلعـــاء والقيـــان والسكارى ولقد كان فى بغداد هذا اللون من الحياة حقاً، لكـــن الحـــق

أيضاً أن هذا الجانب لم يكن هو كل ما هنالك ولا حتى الجانب الأوفـر منه، وإنما كانت تقوم إلى جانبه، وعلى نحو أكثر إشراقاً حياة علميـة جادة، ودعوات صوفية زاهدة" (٩٥). ثم يضيف الدكتور الطاهر أيضـاً أن أبا الفرج "قد قصد بكتابه الإمتاع لا التاريخ .... وإذن فهو يـهمل من الأخبار ما ليس جذاباً حتى ولو كانت فيه فائدة، ويعمد إلى ما هـو شائق ومسلٍ من القصص والحكايات ..... ومن ثم فإن أخباره علـى أهميتها، تمثل جانباً واحداً من الحياة التى أرَّخ لها " (٩٦).

ثالثاً : يَعُدُّ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن – فى دراسته المركـزة عن مصادر الشعر العربي القديم – كتاب الأغانى واحداً من "أخطـر المصادر العربية القديمة التى أضـرت بالدراسـات الحديثـة حـول الشعراء القدامى ضرراً بالغاً"؛ وذلك فى حديثـه عـن الكتـاب مـن ناحيتين، هما: منهج المؤلف فى جمع الأخبار والأحداث، وأثـر هـذه المادة فى دراسات المحدثين التى اعتمدت عليه" (٩٧).

وفيما يتصل بمنهج المؤلف فقد لخصه د. إبراهيم عبد الرحمـن فى عنصرين أساسين هما: "أولاً: حرص المؤلف على الاستطراد فـى رواية الأخبار والاستقصاء فى جمعها، وثانياً: القصـد إلـى انتقـاء الأخبار الطريفة ...." (٩٨) وقد أثمر هذا المنهج كمـا يقـول "مـادة تاريخية وإخبارية وقصصية عظيمة ومتنوعة، يختلط فيـها الصحيـح بالزائف، ويلعب فيها الخيال الشعبي دوراً بـارزاً، ممـا جعـل مـن

"الأغانى" كتاباً فى الأسمار وما يحويه من قصص وأحداث وأســـاطير نصوصاً أدبية خالصة قيمتها الحقيقية فى خصائصها الفنية ... " (٩٩).

وقد انسحبت هذه الطريقة التى اتبعها أبو الفرج فى منهجه على الشعر القديم بعامة، وأشار إليها د. إبراهيم فى دراسته لشعر عمر بـــن أبى ربيعة بخاصة وهى طريقة : " قد جعلت مـــــن حيـــاة المســـلمين الاجتماعية فى القرون الأربعة الأولى فى بيئات العامة والخاصة، حياة لاهية قد انصرف أصحابها إلى المتعة بالخمر والغناء والنساء . وهـــى صورة قد استقرت فى عقول الدارسين المحدثين الذين انصرفوا إلـــــى تأكيدها بطريقة جعلت قيمة الفن اشعري لديهم رهينة بقدرتـــــه علـــى الإفصاح عنها " (١٠٠).

بل ذهب الدكتور إبراهيم إلى أبعد مما ذهـــــب إليـــه الدكتـــور الطاهر مكى - فيما سبق أن أشرنا إليه - من أن أبا الفرج لم يعـــــبر فى كتابه عن منهج موضوعي صادق عن الحيـــاة الحقيقيـــة للعـــرب بجوانبها المختلفة ولكن ليس فى بغداد فقط، وإنما فى العالم الإســـلامي بعامة فقارئ كتاب الأغانى يشعر بأنه "لم تكن هناك حياة واحدة، ولكن كانت هناك حياتان: حياة جادة ووقورة تشخصها هذه الحركة العلميـــة التى نشأت فى القرن الأول الهجري حول العلوم الدينية واللغوية ..... أما الحياة الأخرى، فهى الوجه اللاهى الذى يقابل الوجه الجـــاد ...... ولكن أبا الفرج لأمر ما قد جعل من اللهو فى الحياة الإســـلامية إبـــان

حكم الأمويين والعباسيين لوناً "فاقعاً"، وصورة غالبـــة علـــى ســـلوك الناس."[١٠١] .

رابعاً : إذا ما تحدثنا عن الجانب الآخر الذى يتمثل فى المـــآخذ التى أخذت على صاحب الأغانى بالنسبة لمنهجه التوثيقي فى كتابـــه، فإننا نجد أنفسنا أمام أقوال العلماء القدماء الذين قدحـــوا فـــى صحـــة روايته لأسباب مختلفة وغير موضوعية ترجع إلى مذهبـــه وأخلاقـــه وأسلوبه أو فيما قاله الآخرون عنه دون دليل يذكـــر لرواياتـــه لبيـــان صحيحها من ضعيفها، من ذلك ما جاء بعضها فى تصدير الكتاب فقـد ذكر ابن الجوزي فى كتابه "المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم" "إنه كان متشيعاً ومثله لا يوثق بروايته، فإنه يصرح فى كتبه بما يوجب عليـــه الفسق، ويهوى شرب الخمر وربما حكى ذلك عن نفسه، ومـــن تـــأمل كتاب الأغانى رأى كل قبيح ومنكر"[١٠٢] . بينما نقل عنه ابن شـــــاكر فى كتابه "عيون التاريخ" " أن الشيخ شمس الدين الذهبي قال: رأيـــت شيخنا تقي الدين بن تيمية يضعفه ويتهمه فى نقله ويستهول ما يـــأتى به، وما علمت فيه جرحاً إلا قول ابـــن الفـــوارس: خلـــط قبـــل مـــا يموت"[١٠٣] . وهكذا نرى ما قاله كل من ابن الجوزي، وابن شـــاكر لا يخضع لمنهج توثيقي أو نقدي معين وإنما كانت آراء ذاتية عامة .

أما علماؤنا المحدثون فقد أشار بعضهم، إلى ما وقع فيـــه أبـــو الفرج من أخطاء تتعلق بعدم تحريه الدقة فى نقل الرواية، أو الرجـــوع

بها إلى مصادرها الأصلية، وإن اختلف موقفهم فى ذلك بين التمـــاس العذر فيما أخطأ فيه المؤلف أو التحذير من الاعتماد علـــى مـــا أورده اعتماداً كاملاً قد يؤدى بالدارس إلى تصورات ونتائج خاطئة لدراسته.

ونذكر من ذلك محققـــي كتـــابي "طبقـــات فحـــول الشـــعراء" و"الأغانى" فى إشارتهم إلى ما أورده أبو الفرج فى ترجمته للشـــاعر ابن ميادة بقوله: "وابن ميادة شاعر فصيح مقدم مخضرم من شـــعراء الدولتين وجعله ابن سلام فى الطبقة السابعة، وقرن به عُمر بن لجـــأ والعُجيف العُقيلى والعجير السلُولى"(١٠٤)، ويعلق العالم الجليل الأســـتاذ محمود محمد شاكر محقق كتاب "طبقات فحول الشعراء" بقولـــه ".... ولا ذكر لابن ميادة فى الطبقات وعمر بن لجأ، فى الطبقة الرابعة كمـا ترى، والقحيف فى الطبقة العاشرة، والعجير فى الطبقـــة الخامســـة . فهذا عجيب من أبى الفـــرج "(١٠٥) .

أما محققو الأغانى فيلتمسون الأعذار للمؤلـــف الـــذى أخطـــأ الرواية بقولهم "ولهذا لا يستبعد أن يكون أبو الفرج قد أخطأ الروايـــة فى هذا النقل أو أنه روى ذلك مشافهة عن ابن سلام، وابن سلام لـــم يذكره فى كتابه كما أخبره بأن يكون غير رأيه بعد حين تدوينه كتابـــه، أو أن أبا الفرج اطلع على نسخة أخرى من الطبقات دخلها النقص فيما بعد حتى وصلت إلينا كما هى الآن "(١٠٦) .

لكن الأمر لم يأخذ صورة الرفق والتماس الأعذار على النحـــو الذى لمسناه عند محققى "الطبقات" والأغانى، بل يأخذ صورة أقســـى وأشد؛ وذلك من خلال دراسة الدكتور إبراهيم عبد الرحمن التى أشرنا إليها من قبل والتى حذر فيها من خطورة الاعتماد على روايات كتـاب الأغانى وأخباره مطبقاً ذلك على شاعر آخر وهو الحطيئـــة "والـــذى حشد أبو الفرج حول حياته وخلقه ودينـــه وشـــعره مـــادة إخباريـــة وقصصية وفنية متناقضة فى ذاتها، ومتناقضة حين نقابلـــها بأشـــعاره التى اجتزأها المؤلف من قصائده، وعلى الرغم من تناقضـــها فـــهى مروية بإسناد صحيح إلى رواتها، وأن قارئ هذه المـــادة الإخباريـــة تنطبع فى ذهنه للحطيئة صورتان متباينتان لخلق الشاعر ونسبه ودينـــه ووفائه، وهذا التناقض نابع فى الحقيقة من منهج أبى الفرج فى اختيـار الأخبار والأحداث التى اســـتقاها مـــن مصـــادر مجهولـــة للقدمـــاء والمحدثين، فلم يرد منها فى المصادر التى سبقته إلا أقل القليل، وفـــى صورة مختصرة وغير موثقة"(١٠٧) .

ومن خلال أبيات نسبها أبو الفرج إلى الحطيئة، واتخذها دليـــلاً على رقة دينه، وارتداده عن الإسلام، وهجائه لأبى بكر وقولـــه فيـــها (١٠٨) :

ألا كل أرمـــاح قصـــار أذلـــة فداء لأرماح ركزن علـــى الغمـــر
فإن الذى أعطيتـــم أو منعتـــم لكالتمر أو أحلى لخلف بنى فـــهر

أطعنا رسول الله إذ كان بيننـــا فيا لعبـــاد الله مـــا لأبـــى بكـــر
أيورثها بكراً إذا مـــات بعـــده وتلك لعمـــر الله قاصمـــة الظـــهر

يتناولها د. إبراهيم بالمناقشة والتحليل ليصل إلى افتراضين (١٠٩) :-

الأول : أن هذه الأبيات لم ترد منسوبة إلى الحطيئة فى مصـــدر قبـــل الأغانى، إلا بيتين ورداً دون سند فى الشـــعر والشـــعراء، أو نسبت فى تاريخ الطبري إلى شاعر يسمى الخطيل .

الثانى: أن طريقة رواية هذه الأبيات للأحداث التاريخية تؤكـــد أنـــها أبيات موضوعة، وأن واضعها ليست له معرفة صحيحة بـــهذه الأحداث؛ ومع ذلك فإن أبا الفرج لم يبد شيئاً من الشـــك فـــى رواية هذه الأبيات .

وإذا كانت هذه آراء علمائنا القدامى والمحدثين فيما أخذوه على أبى الفرج فى توثيق مادة كتابه، فإن لنا أيضاً بعـــض المـــآخذ التـــى لمسناها فى استقرائنا للكتاب، وأزعم أنها مكملة لما سبق، نلخصـــها فيما يلى :-

أولاً: حرص أبو الفرج دائماً على أن يوثق روايته بذكر اسم صـــاحب الرواية التى يذكرها، وكذلك بقية أسانيد الرواة الأخـــر إذا كـــانت الرواية شفوية، فيقول: أخبرنى أو حدثنى .... إلخ الاصطلاحـــات التى تعنى طرق تحمل العلم التى أشرنا إليها فيما سبق، أما عندمـــا

يرجع إلى المصادر المكتوبة فإنه لا يذكر اسم الكتاب أو الكتـــب بدقة، وإنما يكتفي بذكر نسبة الكتاب لمؤلفه فقط، فيقول في الجـزء العاشر من كتابه على سبيل المثال (١١٠) :

- "نسخت من كتاب أبي عمرو الشيباني......"

لا يذكر عنوان كتاب أبي عمرو .

- نسخت من كتاب الحزّاز عن المدائني عن عثمان بن حفص

لا يذكر عنوان كتاب الحزّاز .

- نسخت من كتاب محمد بن الحسن الكاتب .... ونسخت هـــذا الخبر بعينه من كتاب محمد بن طاهر يرويه عن ابـــن الفـــيرزان ....

لا يذكر اسم كل من كتاب محمد بن الحسن ولا محمد بن طاهر .

أو يقـــول :

- نسخت من كتاب مترجم بأنه نسخ من نسخة عمرو بن أبي عمـــرو الشيباني يأثره عن أبيه .... " .

أو يقـــول :

- "قرأت في بعض الكتب"　　　لا يذكر عنواناً لها

ثانياً: يذكر بعض أبيات منسوبة لأكثر من شاعر، ثم يرجِّـــح نســـبتها لشاعر بعينه يرى أنه هو الصحيح، دون أن يعلل ترجيحه لذلـك،

أو يوثق نص الأبيات وقائلها بالرجوع إلى مصدرها الأصلي .
فيقول في نسبة هذه الأبيات التي تبدأ :

ما هاج شوقك من بُكاء حَمَامةٍ   تَدْعُو إلى فَنَن الأراك حَماما
تَدعو أخا فَرْخين صَادَف ضَارياً   ذا مخلبين من الصُّقُور قَطاما
إلا تَذَكُّرُكَ الأوانسَ بَعْدَما   قطع المطيُّ سباسباً وهُياما

يقول أبو الفرج : " الشعر لثابت قطنة؛ وقيل إنه لكعب الأشقري، والصحيح أنه لثابت" (١١١) .

أو يقول في نسبة الأبيات التالية أيضاً:

طربت وهاج لي ذاك أذكارا   بكش وقد أطلت به الحصارا
وكنت ألذ بعض العيش حتى   كبرت وصار لي همي شعاراً
رأيت الغانيات كرهن وصلي   وأبدين الصَّريمة لي جهاراً

كش: قرية من قرى أصبهان بفارس .

الشعر لكعب الأشقري، ويقال إنه لثابت قطنة، والصحيح أنه لكعب"(١١٢) .

ثالثاً: يأتي للنص الواحد بأكثر من رواية مختلفة المناسبة دون الرجوع أحياناً للمصادر الأساسية، وبصفة خاصة دواوين الشعراء – لتوثيق الرواية الصحيحة، ومن ذلك ما ورد في مناسبة هذه

الأبيات فى الجزء الخامس من الأغانى عن إبراهيم الموصلـــــي وأخباره [١١٣].

ما لإبراهيم فى العلـــــم بهذا الشـــأن ثـــانى
إنما عمر أبى إســـــحاق زيـــن للزمـــان
جنة الدنيا أبـــو إســـحاق في كـــل مكـــان
منه يجنى ثمر اللهـــــو وريحـــان الجنـــان

فالرواية الأولى يقول فيها أبو عيينة المـــهلّبي عـــن إبراهيـــم الموصلي " وقد كان هوى جارية يقال لها أمان فأغلى بـــها مولاهـــا السَّوْمَ، وجعل يرددها إلى إبراهيم الموصلي وإســـحاق ابنـــه فتـــأخذ عنهما، فكلما زادت فى الغناء زاد فى سومه، فقال أبو عيينة :

قلت لما رأيـــت مولـــى أمـــان قد طغى سومه بها طغيانـــاً
لا جزى الله الموصلي أبا إســـحاق عنا خيراً ولا إحســـاناً

وقال فيه ابن سيابة الأبيات المذكورة .

أما الرواية الأخـــرى فـــتروى عـــن إســـحاق بـــن إبراهيـــم الموصلي[١١٤]، وقد استدعى الرشيد أباه للحضـــور، والجلـــوس فـــى مجلسه، ونادى على إعرابية لها ابنة تســـمى حبيبـــة تقـــول الشـــعر، فاستنشدها فأنشدت :

تقول لأتراب لها وهى تمـــترى دموعاً على الخدّينْ من شدة الوجد
أكـــلُ فتـــاة لا محالـــة نـــازلٌ بها مثل ما بى أمْ بليتُ به وحـــدى

وجدت الهوى حُلْوا لذيذاً بديئــه وآخــره مــرُّ لصاحبــه مُــردى

ثم تقول الرواية "قال إسحاق: وكان أبى حاضراً، فقال: والله لا تــبرح يا أمير المؤمنين أو نصنع فى هذه الأبيات لحناً ..... قال إبراهيم: فما برحت حتى صنعت فيه لحناً وتغنيت به وهى حاضرة تسمع .... فقالت يا أمير المؤمنين، قد أحسن رواية ما قلت، أفتأذن لى أن أكافئــه بمدح أقول فيه؟ قال: افعلى؛ فقالت الأبيات :

ما لإبراهيم فى العلــ ــم بهذا الشأن ثانى

قال: فأمر لها الرشيد بجائزة، وأمر لى بعشرة آلاف درهم، فوهبت لها شطرها."

والفارق بين الروايتين لمناسبة الأبيات وقائلها يبدو جليــاً فــى أكثر من جانب من جوانبهما؛ فهذه الأبيات أنشدت فى الرواية الأولــى فى مجلس لإبراهيم الموصلي وابنه إسحاق، أما فى الرواية الثانية فقـد أنشدت فى مجلس الرشيد، وبإذن وطلب منه، والمنشدة فى الروايـــة الأولى هى جارية لمولى يساوم على ثمنها، بينما هى فى الثانية صبيــة تحسن الغناء لاعرابية، كما أن المنشدة اسمها أمان فى الرواية الأولــى وهى فى الرواية الثانية اسمها حبيبة، أما الأبيات فى الرواية الأولـــى فقد نسبت إلى الشاعر إبراهيم بن سيابة مولى بنى هاشم فى إبراهيـــم الموصلي، ونسبت الأبيات نفسها إلى منشدتها الصبية الاعرابية وذلـك

من مظاهر ما يروى على لسان الصبية بقولها " أفتأذن لى أن أكافئه بمدح أقول فيه ؟ " . قال: افعلى .

ومع ذلك التناقض البينٌ بين الروايتين اللتين لم يكن بينهما إلا صفحات قليلة فى الكتاب لم يبدِ أبو الفرج أى شك بالنسبة لهذه الجوانب التى أشرنا إليها اللهم إلا وأنه قد تنبه أخيراً لقائل الأبيات فعلَّق على ذلك بقوله: "وأما الشعر الثانى فهو لابن سيابة لا يشك فيه"(١١٥) مما يدل على أن هذا الخبر بجوانبه المختلفة التى أشرنا إليها أقرب إلى الوضع والانتحال منه إلى الحقيقة .

وقد يورد المؤلف روايتين متفقتين فى الفكرة العامة أو المناسبة التى قيلت فيها الأبيات من أجلها، ومختلفتين من حيث القائل، ومع إشارة أبى الفرج لنسبة الأبيات إلى شاعر آخر فإنه لا يحاول توثيق نسبتها إلى قائلها .

من ذلك ما تحكيه الروايتان(١١٦) من أن شاعراً وصاحبه قد خرجا للحج فقدَّما أثقالهما، وقال أحدهما للآخر: رمل بنا إلى زرارة للتنعم وشرب الخمر، ثم نلحق أثقالنا، فما زالا حتى انصرف الناس من مكة (فى رواية) أو نزل الحاج بالقادسية (فى الرواية الأخرى) فركبا بعيريهما وحلقا رؤسهما ودخلا مع الحجاج المنصرفين . وقال الشاعر فى صاحبه أبياتاً من الشعر؛ أما الشاعر وصاحبه فهما سعد

بن القعقاع فى بشار بن برد فى الرواية الأولى، ومطيع ابن إياس فـــى يحيى بن زياد فى الرواية الأخرى .

أما هذه الأبيات فهـــى :-

ألم ترنـــى وبشـــاراً حججنـــا   وكان الحج من خير التجـارة   "فى الرواية الأولـــى"
أو
ألم ترنى ويحيى قد حججنـــا   وكان الحج من خير التجـارة   "فى الرواية الثانيـــة"

ثم يقـــول :

خرجنا طالبى ســـفر بعيـــد   فمال بنا الطريق إلـــى زُرارة
فآب الناس قد حجوا وبَـرُّوا   وأبنا موقرين من الخســـارة

وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه فـــى النمـــوذج الأول، مـــن أن هـــذه الاختلافات الواضحة بين الروايتين للخبر الواحد، تدل دلالة واضحـــة على أن مثل هذه الأخبار أقرب إلى الوضع والانتحـــال منـــها إلـــى الحقيقة، وبخاصة إذا علمنا أن وجه الشبه بين كل مـــن الشـــاعرين: بشار بن برد، ومطيع ابن إياس فى المجون والتهتك والعربـــدة، وأن فكرة الأبيات توشى بأن العربدة والمجـــون عنـــد هذيـــن الشـــاعرين وأمثالهما كانت أقوى وأقدس من كل مقدس .

ولكى نكون منصفين فإن أبا الفرج قد أشار فى الرواية الثانيـــة على استحياء إلى أن هذا الخبر يروى لبشار وغيره . وإن لـــم يبـــذل جهداً فى توثيق ما يقول أيضاً ليوثق نسبة الأبيات لقائلها : فضلاً عـــن

أنه رغم قلة الأخبار التى تأتى فى الأغانى على شاكلة هـــذا الخـــبر، وعدم دقة المؤلف فى توثيقها، فلم يكن كتاب الأغانى فريداً فى ذلـــك، إذ لم يخلو مصدر من المصادر الأدبية والنقدية من ذلك، فعلى ســـبيل المثال أورد ابن سلام فى كتابه "طبقات فحول الشعراء" بيتين منسوبين للقُطامي يمدح فيهما أسماء بن خارجة بن بدر الفزاري دون أن يتحقق من توثيقهما ونسبتهما الصحيحة إلى قائلهما . لكننا نستطيع أن نـــدرك فى الوقت نفسه الجهد العظيم الذى بذله محقق الكتاب فى سبيل توثيقــه لهما والبيتان همـــا(١١٧) :

إذا مات ابنُ خَارجَةَ بن حِصْنٍ فلا قَطَرتْ عَلَىْ الأرْضِ السماءْ
ولا رَجَع البريدُ بِغُنْـــمِ خَـــيْرٍ ولا حَمَلَتْ عَلَىْ الطُّهْرِ النســـاءُ

ويأتى تحقيق الأستاذ محمود شاكر للبيتين بقوله: "هذان البيتـــان ليسا فى ديوانه، ولا فى زياداته وهى أربعة أبيات نســـبت للأخطـــل، وليست فى ديوانه، وذلك فى تاريخ ابن عساكر، وحماســـة الشـــجري وأنساب الأشراف، ونسبت لعبد الله بن الزبيري الأسدي فى الوحشيات والأغانى، ونسبهما الجاحظ للكميت فى رسائله، ونسبت مـــع بعـــض اختلاف فى الرواية لعويف القوافى فى الأغانى، وهى غير منسوبة فى العقد "(١١٨) .

وما وقع فيه ابن سلام فى كتابه هذا، وكذلك أبو الفـــرج فـــى أغانيه من عدم تحرى الدقة فى التوثيق لم يسلم منه أى مصـــدر مـــن

مصادرنا القديمة لعلمائنا السابقين واللاحقين على أبى الفرج، وربمـــا كان ذلك لأمور كثيرة:منها السهو، أو الاعتماد على رواية ضعيفـة، أو التساهل فى التوثيق، أو أسباب أخرى قد لا نعلمها، والمقصود من ذلك أن أبا الفرج لم يكن بدعاً فى ذلك عن غيره من العلماء .

رابعاً: هناك بعض النصوص التى أوردها أبو الفـــرج الأصفـــهاني - على قلة - بدون رواية أو سند أو ذكر لأى مصدر لها . وهـــو وإن كان يشير لذلك لكنه فى الوقت نفسه لم يكلف نفســـه عنـــاء البحث والرجوع إلى شعر الشاعر أو الروايات التى رويت عنـــه وعن شعره ليوثقه؛ من ذلك ما يرويه المؤلف عن مطيـــع بـــن إياس عندما رحل إلى هشام بن عمرو وهو بالسند، فلما رأته بنته قد صَحَّح العزم على الرحيل بكت، فقال لهـــا : [119]

اسكتى قد حززت بالدمع قلبـــى ... طالما حزَّ دمعُكـــنَّ القلوبـــا

ودعى أن تقطعى الآن قلبـــــى ... وتريني فى رحلتى تعذيبـــــا

أنا فى قبضــــة الإلـــه إذا مـــا ... كنت بُعدا أو كنت منك قريبا

ثم يقول أبو الفرج "ووجدت هذه الأبيات فى شعر مطيع بغـــير رواية، فكان أولها :

ولقد قلت لابنتى وهى تكوِى ... بانسِكابِ الدمُوعِ قلباً كئيباً

وبعده بقية الأبيات .

خامساً: نتيجة لعدم تحرى أبى الفرج الدقة فى توثيق بعض الروايـــات والرجوع إلى مصادرها الأصلية، فإنه يرتب على ذلك أحكامـــاً نقدية خاطئة . وذلك كما أسلفنا الحديث عن الشاعر الأحـــوص ومكانته بين طبقات شعرائه عند الكلام عن جانب الإرشـــادات النقدية عند أبى الفرج فى كتابه الأغانى .

ومع ذلك وبالرغم من هذه المآخذ ، فإنها لا تقلـــل مـــن قيمـــة الكتاب ، وأجدني متفقاً مع بعض علمائنا الأفـــاضل ، ومنـــهم العـــالم الجليل د. يوسف خليف – يرحمه الله – الذي يعـــد كتـــاب الأغـــاني " أعظم وثيقة حفظت لنا هذا التراث الفني الضخم، وأهم مصدر للشـــعر العربي طوال فترة تمتد من القرن السادس الميلادي إلـــــي منتصـــف القرن التاسع"(١٢٠)، وقوله أيضاً عن الكتاب وصاحبـــه : " فـــإن هـــذا الكتاب يعد – بدون شك – التتويج النهائي لتلك الجهود الضخمة مـــــن الرواية والتدوين التي تضافرت عليها أجيال من الرواة بذلوا كل مـــــا في طاقاتهم من أجل جمع التراث وتصفيته وتدوينه " (١٢١) .

الخاتمـــة

وبعد هذه الرحلة الشاقة والممتعة مـــع دراســـة التوثيـــق فـــي مصادرنا الأدبية، حاولت هذه الدراسة تناول المخطوطـــات العربيـــة بوصفها مصدراً أدبياً، لتثبت ما لا يدعو مجـــالاً للشـــك أن علماءنـــا العرب القدامي الذين دَّونوا مؤلفاتهم الأدبية والنقدية قد اهتـــدوا إلـــي آليات التحقيق العلمي للتراث قبل أن يهتدي إليها علماء الغـــرب فـــي العصر الحديث .

وقد جاءت الدراسة من خـــلال محوريـــن تســـبقهما مقدمـــة ، أحدهما: نظري عرض للجانب التوثيقي للمـــادة الأدبيـــة ، والآخـــر تطبيقي تناول مصدراً مهماً من مصادرنا الأدبية وهو الأغاني ، الـــذي يمثل نموذجاً للدراسة النظرية ، وقد خلص البحث بجانبيـــه النظـــري والتطبيقي للنتائج التالية :

<u>أولاً</u> : أثبتت الدراسة أن الرواية الشفوية كانت مصـــدراً مـــهماً مـــن مصادر توثيق النص الأدبي – وبخاصة الشعر– في العصريـــن الجاهلي والإسلامي فحين رغب العلماء في تدوين علـــوم اللغـــة العربية وآدابها، أفادت الرواية كثيراً في رجوع العلمـــاء إليـــها لتوثيق شعر شاعر، أو شعر قبيلة من القبائل أو معرفة أنســـابها، إذ كانت تعد وسيلة لنقل الشعر وإنشاده ثم حفظه .

ثانياً : أظهرت الدراسة أن العلماء العرب قد أفادوا في وقت مبكر من الكتابة في تسجيل بعض الشعراء لأشعارهم في صحف مفردة أو رسائل للآخرين، - الملوك و الأخـوان أوغـيرهم- تدويـن أو تسجيل بعض القبائل لشعر القبيلة فـي ديـوان لـها، وأن هـذا التسجيل أو التدوين كان مقصوراً علي نسخة واحدة هـي الأم أو المصدر، أو علي نسخ قليلة محددة كانت مصدراً أساسـياً مـن مصادر التوثيق التي اعتمد عليها العلماء في جمع المادة الأدبيـة التي شكلت المصادر الأدبية المخطوطة .

ثالثاً : كشفت الدراسة عن أن علماء الأدب قد انتفعوا كثيراً بما قدمـه علماء الحديث من أمور توثيقية تتصل بالرواة والمتن والسند .

رابعاً : أظهرت الدراسة أن علماء اللغة والأدب قد اعتمـدوا قواعـد وضوابط دقيقة لازمتهم في كل مرحلة علميـة عنـد تدوينـهم النصوص الأدبية ونسخها، وقد تمثلت هذه القواعد والضوابط في الأخذ بطرق تحمل العلم، وأمانة النقـل ، وتوثيـق الروايـة ، والمقابلة بين النسخ، ثم الالتزام بما اتفقوا عليه من قواعد تختص بقراءة المخطوط ونسخه وتصحيحه .

خامساً : أوضحت الدراسة أن المخطوط الأدبي يختلف من حيث كونه مصدراً أو مرجعاً عند الباحثين تبعاً لاختلاف موضوع البحـث

ومنهجه وطبيعة المادة التي يشتمل عليها، وأن ذلك يرجع لأمور نسبية؛ كذلك تتنوع أنماط المخطوطات بين مصادر خاصة أو عامة أو مساعدة أو مراجع ... وهكذا .

سادساً : أثبتت الدراسة أن كتاب الأغاني يشتمل علي منهجين متوازيين .

الأول: المنهج الموضوعي : الذي يختص بعرض مادة الكتاب والتي تدور حول نص شعري أو " اللحن المختار" ، وصاحبه وما يتعلق به وببيئته من نصوص وأخبار وأحداث تاريخية .

الآخر: المنهج التوثيقي : ويتمثل في استخدام آليات التوثيق التي استخدمها أبو الفرج في توثيق مادة كتابه والتي تتصل بهذا اللحن وما يدور حوله . من أمور تتعلق به .

سابعاً : كشفت الدراسة عن أن آليات التوثيق التي استخدمها أبو الفرج في كتاب الأغاني قد تأثر فيها إلي حد كبير بجهود علماء الحديث، كما أنها تمثل ريادة حقيقية في مجال التوثيق مقارنة بأهم مناهج التحقيق المعاصرة، ومن ثم تتضح أهمية كتاب الأغاني بوصفه مصدراً أدبياً يمثل ثمرة للجهود التي بذلها علماء الأدب ، ومنهم أبو الفرج الأصفهاني في التراث وتوثيقه وتدوينه .

ثامناً : ناقشت الدراسة بعض المآخذ التي اشتمل عليها كتاب الأغـاني، – مادة ومنهجاً وتوثيقاً – وقد عرضت لها من خـــلال وجهـــة نظر علمائنا القدامي والمحدثين، ثم مـــن خـــلال الملاحظـــات المتواضعة التي قدمها صاحب الدراسة، علي الرغم من أنــها لا تقلل من الجهد الضخم الذي قدمه أبو الفرج الأصفـــهاني فـــي كتابه الأغاني الذي يمثل كنزاً من كنوز تراث أدبنـــا العربـــي القديم .

هــوامش المحــور الثاني

(١) مناهج نقد الشــعر فــي الأدب العربــي الحديــث، د. إبراهيــم عبــد الرحمــن ، السابق ص٣٥٨ .
(٢) مناهج التأليف عند العلماءالعرب،قسم الأدب - د.مصطفى الشكعة - دار العلم للملايين - الطبعة السابعة ١٩٩٣ ص٣٠.
(٣) الأغانى ، أبو الفرج الأصفهاني .جـ١ ص٣٠ .
(٤) نفسه - التصدير - ص٢٠ .
(٥) نفسه - ص ٣٠ .
(٦) المصادر الأدبية واللغوية فى التراث العربي، د: عز الدين إسماعيل - ص١٨٩ .
(٧) الأغانى - ٥، ٦ .
(٨) نفسه ، ص ٧ .
(٩) نفسه ، ص ص٨ - ٩ .
(١٠) نفسه، التصدير ص ٤٨ .
(١١) نفسه، المقدمة ص ٢٢ .
(١٢) نفسه،ص ص٢- ٣ .
(١٣) نفسه، ص ٤ .
(١٤) نفسه، ص ص٣-٤ .
(١٥) مناهج التأليف عند العلماء العرب - السابق - ص ٣٢٩ .
(١٦) المصادر الأدبية واللغوية فى التراث ، السابق- ص ١٩٢ .
(١٧) رحلة التراث العربي، د. سيد حامد النسّاج، دار المعارف ط٥ ١٩٩٤، ص٩٩ .
(١٨) النقد التاريخي فى الأدب، رؤية جديدة، د. حميد لحمداني، المجلس الأعلــى للثقافــة ط ١٩٩٩، لخصنا وجهة نظر المؤلف التى عرضها من خلال كتابه ص ص ٧٣ : ٧٦.
(١٩) نفسه .
(٢٠) راجع مصادر تراثية، د. مى يوسف خليف، دار غريب، ١٩٩٤ ص٤٧.
(٢١) تحقيق التراث العربي: د. عبد المجيد دياب ، السابق ص ٣٩ .

(٢٢) الأغانى: تصدير ص ١٨ .

(٢٣) نفسه .

(٢٤) نفسه، جـ١/ ص ص١٤٦ – ١٤٧ .

(٢٥) نفسه، جـ١٣ / ص ص٣٠٨ – ٣٠٩ .

(٢٦) نفسه، جـ١٤ / ص ص٢٢٨ – ٢٢٩ .

(٢٧) نفسه، جـ٤ / ص٢٤٧، جـ١٣ / ص٢٩٠ .

(٢٨) نفسه، جـ١ / ص٣٦ .

(٢٩) نفسه، جـ١٠ / ص٤٠ .

(٣٠) تحقيق التراث العربي، السابق ص ٦٣ .

(٣١) طبقات فحول الشعراء – السابق – ص٤ .

(٣٢) الأغانى، جـ١٤، ص ص ١٤٨ – ١٥٠ .

(٣٣) نفسه، جـ٣ / ص ص٨٩ – ٩٦ .

(٣٤) نفسه، جـ٩ / ص ٢٢٢ .

(٣٥) نفسه، جـ٢ / ص ٢١٤ .

(٣٦) نفسه، جـ٢ / ص ص٢١٦ – ٢١٧ .

(٣٧) نفسه، جـ٢ / ص٢٧٤ .

(٣٨) مقدمة ابن الصلاح ومحاسن الاصطلاح – السابق – ص ٣١٠.

(٣٩) الأغانى جـ٣ / ص٢٨٥ .

- السملق : القاع المستوى الأملس الذى لا شجر فيه .
- المهرق : الصحيفة . من عادة العرب تشبيه الديار والمنازل إذا عفت وأقوت بالصحف والكتابة .
- الآل : السراب .

(٤٠) الأغانى – جـ٣ / ص٢٨٥ .

(٤١) نفسه، جـ١٠ / ص٢٦ .

(٤٢) نفسه، جـ ١٠ / ص١٨٠ .

(٤٣) نفسه، جـ٤ / ص٤٠٧ .

(٤٤) نفسه، جـ١٤ / ص٢٢٨ وما بعدها .
(٤٥) نفسه، ص٢٣٢ .
(٤٦) طبقات فحول الشعراء – السابق – ص ص٥ – ٧ .
(٤٧) أصول نقد التراث – السابق ص٥٤ .
(٤٨) الأغاني: جـ١٣، ص ص٧٢ – ٧٣ .
(٤٩) نفسه، جـ١٥ ، ص ٣٢٥ .
(٥٠) نفسه .
(٥١) نفسه: ص ص ٣٢٨ – ٣٢٩ .
(٥٢) مقدمة ابن الصلاح : السابق ص٨٧ .
(٥٣) أنماط التوثيق فى المخطوط العربي فى القرن التاسع الـهجري : د. عـابد سـليمان المشوخي . ط ١ – الرياض مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤١٤ ، ١٩٩٤م /ص ٤٨ .
(٥٤) أصول نقد النصوص ونشر الكتب، برجستراسر –السابق – ص٩٦ .
(٥٥) القفطي، إنباء الرواة على أبناء النحاة، – تحقيق – محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة – دار الفكر العربي ١٩٨٦، جـ٢، ص٣٥١ .
(٥٦) أدب الإملاء والاستملاء، السمعاني، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٨١، ص ٧٩.
(٥٧) الأغاني: جـ٦ / ص١٥٣ .
(٥٨) نفسه: المقدمة ص٢ .
(٥٩) نفسه : جـ١٦ / ص٢٦ .
(٦٠) نفسه : جـ ١٠ / ص ص١٧٥ – ١٧٨ .
(٦١) نفسه : جـ ١٠ / ص ص٢١ – ٢٢ .
(٦٢) نفسه: جـ ٥ / ص٨ .
(٦٣) نفسه : جـ ١٤ / ص٨٩ .
(٦٤) نفسه / ص٩٠ .
(٦٥) مناهج تحقيق التراث : السابق ص ١١٥ .
(٦٦) نفسه – نقلاً عن شرح نخبة الفكر فى مصطلح أهل الحجر- لابن حجر العسقلاني – دار الطباعة المحمدية بالأزهر (بدون تاريخ) ص ٣٧ .

(٦٧) الأغانى : جـ ١٣ ، ص ١٨٩ .
(٦٨) نفسه جـ١٣ / ص٥٨ .
(٦٩) مناهج تحقيق التراث، السابق، ص ١٦٠ .
(٧٠) اللسان "بر" .
(٧١) الأغانى، جـ١٣ / ص٩٥ .
(٧٢) نفسه .
(٧٣) نفسه: جـ١٣ / ص٥ .
(٧٤) نفسه ص٥٥.
- وحذوراء: موضع فى بلاد الحارث بن كعب، معجم البلدان، ياقوت الحموي.
- اليسلق: الماضية فى سيرها : اللسان، سلق .
(٧٥) نفسه - جـ١٣ / ص٥٦ .
(٧٦) شروح الشعر الجـــاهلي، د. أحمـد جمـال العمـري، ط دار المعـارف ١٩٨٩، جـ ١ ص ١٩٤ .
(٧٧) الأغانى، جـ ٦ / ص ص٧٢ - ٧٣ .
(٧٨) جـ ٥ / ص١١ .
(٧٩) جـ ١٤ / ص٣٨٣ .
(٨٠) فصول فى فقه العربية، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخـانجى، ١٩٨٣، ص ٣٢٤ وما بعدها .
(٨١) الأغانى: جـ ١٣ / ص١٠١ .
(٨٢) نفسه: جـ ١٠ / ص١٨٠ .
(٨٣) دراسة فى مصادر الأدب، السابق، ص ١٧٤ .
(٨٤) شروح الشعر الجاهلي: السابق، ص٢٩٠ .
(٨٥) الأغانى: جـ ٤ / ص٤٤ .
(٨٦) نفسه .
(٨٧) نفسه: جـ ١٣ / ص١١٦ . .
(٨٨) نفسه: جـ ٤ /ص٢٣٣ .

(٨٩) طبقات فحول الشعراء –السابق– السفر الثانى – ص٦٤٧ .
(٩٠) الأغانى: جـ ١ التصدير: ص٣٤ .
(٩١) نفسه : ص٣٥ .
(٩٢) مناهج تحقيق التراث: السابق ٣٣٣ .
(٩٣) نفسه، ص ٤١٤ .
(٩٤) نفسه، ص ٤٣٩ .
(٩٥) دراسة فى مصادر الأدب: السابق: ص ١٧٧ .
(٩٦) نفسه، ص١٧٨ .
(٩٧) مناهج نقد الشعر فى الأدب العربي الحديث: السابق، ص ٣٦٩.
(٩٨) نفسه: ص ٣٧١ .
(٩٩) نفسه ص٣٧١ .
(١٠٠) نفسه: ص ٣٧٥ .
(١٠١) نفسه ص٣٧٥ .
(١٠٢) الأغانى، جـ١/التصدير ص١٩ .
(١٠٣) نفسه: ص١٩ .
(١٠٤) الأغانى، جـ٢ / ص٢٦٢ .
(١٠٥) طبقات فحول الشعراء، السابق، س٢ / ص٥٨٣ .
(١٠٦) الأغانى، جـ٢/ص٢٦٢ الحاشية .
(١٠٧) مناهج نقد الشعر، السابق، ص ٣٧١، وقد حاولنا تلخيص الفكرة تلخيصاً غير مخل .
(١٠٨) الأغانى جـ ٢ / ص١٥٧ .
(١٠٩) مناهج نقد الشعر، السابق، ص ص٣٧٢ – ٣٧٣ .
(١١٠) راجع ذلك فى جـ ١٠ / صفحات ١٦٠، ١٧٥، ٥٠ وغيرها .
(١١١) الأغانى جـ ١٤ / ص٢٦٢ .
(١١٢) نفسه، **وكش**: قرية من قرى أصبهان بفارس – معجم البلدان – ياقوت الحموي .
(١١٣) الأغانى جـ ٥ / ص ص١٧٠ – ١٧١ .
(١١٤) نفسه: جـ ٥ /ص ص٢٥٠ – ٢٥١ .

(١١٥) نفسه: جـ٥/ ص٢٥٠ .

(١١٦) نفسه: جـ ٣ /ص ص١٨٥ – ١٨٦، جـ١٣، ص ص٢٩٩ – ٣٠٠ .

- وزرارة: صاحب الخمارة فى رواية جـ ١٣ / ص٢٩٩ .

وهى أيضاً اسم محله بالكوفة فى رواية اخرى جـ ٣ / ص١٨٥.

(١١٧) طبقات فحول الشعراء، السابق، س٢ / ص٥٣٩ .

(١١٨) نفسه، الهامش .

(١١٩) الأغانى، جـ١٣ / ص٢٩٠ .

(١٢٠) دراسات في الشعر الجاهلي ، السابق ص٣٥ .

(١٢١) نفسه .

ثبت المصادر والمراجع

(١) الإتقان فى علوم القرآن — السيوطى ت — محمد أبو الفضل إبراهيم — الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ .

(٢) أدب الإملاء والاستملاء — السمعانى — بيروت — دار الكتب العلمية — ١٩٨١ .

(٣) أصول نقد النصوص ونشر الكتب، برجستراسر، إعداد وتقديم د. محمد حمدى البكرى، ط دار المريخ للنشر، الرياض والهيئة العامة للكتاب ١٩٨٢م .

(٤) الأغانى — لأبى الفرج الأصفهاني — دار الكتب المصرية — طبعة ١٩٦٢م .

(٥) الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع، للقاضى عياض — تحقيق السيد أحمد صقر — القاهرة ١٩٧٠م .

(٦) الأمالى لأبى على القالى — طبعة: دار الجيل، ط ثانية ١٩٨٧م.

(٧) الأمالى للزجاج — تحقيق عبد السلام هارون — القاهرة — ١٩٨٢.

(٨) إنباه الرواة على أنباء النحاة، للقفطى — تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — القاهرة — دار الفكر العربي ١٩٨٦م .

(٩) أنماط التوثيق فى المخطوط العربي فى القرن التاسع الهجري — د.عابد سليمان المشوفى.الطبعة الأولى — الرياض مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤م .

(١٠) البيان والتبيين — الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون — الخانجي، ومطبعة المدنى بجدة — ١٩٨٥م .

(١١) تأويل مشكل القرآن — ابن قتيبة — مطبعة الحلبى — ١٩٥٤م.

(١٢) تاريخ التراث العربي — فؤاد سزكين — جامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية — نقله إلى العربية — محمود فهمى حجازى — راجع الترجمة — د. عرفة مصطفى — د. سعيد عبد الرحيم ط١٩٨٣ .

(١٣) تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره — د. عبد المجيد دياب — منشورات سمير أبو داود — ١٩٨٣ .

(١٤) تحقيق التراث — د. عبد الهادى الفضلى، جدة ط٢ ١٤١٠هـ /١٩٩٠م.

(١٥) تحقيق النصوص ونشرها، د. عبد السلام هارون — مؤسسة الحلبى، طبعة ثانية — ١٩٦٥م .

(١٦) الحياة الأدبية فى العصر الجاهلي: د. محمد عبد المنعم خفاجى، د.صلاح الدين محمد عبد التواب- الطبعة الثانية — د . ت .

(١٧) الحيوان — الجاحظ — تحقيق عبد السلام هارون — مطبعة الحلبى — الطبعة الثانية — ١٩٤٥م .

(١٨) خزانة الأدب، لعبد القادر البغدادى — بولاق ١٢٩٩هـ .

(١٩) الخصائص: ابن جنى - تحقيق محمد على النجار — طبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٢م .

(٢٠) دراسات فى الشعر الجاهلي: د. يوسف خليف — مكتبة غريب بالقاهرة١٩٨١م .

(٢١) دراسة فى مصادر الأدب: د. الطاهر أحمد مكى . دار المعارف طبعة٣، ١٩٧٦م .

(٢٢) ذيل الأمالى والنوادر — أبو على إسماعيل القالى — دار الكتب المصرية — طبعة ثالثة .

(٢٣) رحلة التراث العربي: د. سيد حامد النساج، دار المعارف — طبعة٥، ١٩٩٤ .

(٢٤) السيرة النبوية: ابن هشام — تحقيق مصطفى السقا وآخرين — الطبعة الثانية - مصطفى البابى الحلبى ١٩٥٥م .

(٢٥) شرح نخبة الفكر فى مصطلح أهل الأثر، لابن حجر العسقلانى — دار الطباعة المحمدية بالأزهر بالقاهرة "د . ت" .

(٢٦) شروح الشعر الجاهلي نشأتها وتطورها — د. أحمد جمال العمرى — جـ١ . طبعة دار المعارف ١٩٨١ / ١٩٨٧م .

(٢٧) الشعر الجاهلي: د. صلاح رزق — مكتبة الاداب بالقاهرة — الطبعة الثالثة ١٩٩٥م .

(٢٨) الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه: د. يحيى الجبورى — مؤسسة الرسالة - الطبعة السابعة - ١٤١٥هـ — ١٩٩٤م .

(٢٩) الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينورى — تحقيق أحمد محمد شاكر — القاهرة ١٩٦٦م .

(٣٠) طبقات فحول الشعراء — محمد بن سلام الجمحى — قرأه وشرحه أبوفهر محمود محمد شاكر — طبعة المدنى المؤسسة السعودية بمصر — نشر دار المدنى بجدة — ١٩٧٤م .

(٣١) العصر الجاهلي: د. شوقى ضيف — دار المعارف — الطبعة الثالثة عشرة — ١٩٦٠م .

(٣٢) العقد الفريد: ابن عبد ربه — المطبعة الأزهرية ١٣٢١هـ .

(٣٣) العمدة: ابن رشيق القيرواني — طبعة دار الجيل — تحقيق محيى الدين عبد الحميد — الطبعة الخامسة — ١٩٨١م .

(٣٤) الفائق فى غريب الحديث : الزمخشري ، تحقيق البجاوى وأبو الفضل إبراهيم — طبعة القاهرة ١٩٤٥م .

(٣٥) فصول فى فقه العربية: د. رمضان عبد التواب — مكتبة الخانجى١٩٨٣م .

(٣٦) الفن ومذاهبه فى الشعر العربي: د.شوقى ضيف — دار المعارف — طبعة ١١ / ١٩٨٧م .

(٣٧) فى مصادر التراث العربي: د. السعيد الورقى- دار المعرفة الجامعية — ١٩٩٩م .

(٣٨) الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات: د. أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٧م .

(٣٩) مراتب النحويين: أبو الطيب اللغوى: عبد الواحد بن علـــى الحلبـــى — تحقيق أبى الفضل إبراهيم — تقديم وتعليق د. محمد زينهم محمد عـزب — ط الأفاق العربية ٢٠٠٢م .

(٤٠) المزهر فى علوم اللغة وأنواعها" السيوطى" عيسى البابى الحلبى، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين، الطبعة الثانية – القاهرة ١٩٥٨م .

(٤١) معجــم الأدباء: ياقوت الحموى — نشر أحمد فريد رفاعى — القـــاهرة — ١٩٣٦ م .

(٤٢) المستشــرقون: الأستــاذ نجيب العقيقـــى، القـــاهرة، دار المعـــارف — الطبعة الرابعة ١٩٨٠م .

(٤٣) مصادر تراثية: د.مى يوسف خليف – دار غريب — ١٩٩٤م .

(٤٤) المصادر الأدبية واللغوية فى التراث العربي — د. عز الدين إســماعيل — دار المعارف — طبعة ثانية — ١٩٨م .

(٤٥) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية — د. ناصر الدين الأسد — دار المعارف — الطبعة الخامسة ١٩٧٨م .

(٤٦) معلقــات العــرب:- د. بدوى طبانة — دار المريـــخ — الريـــاض — طبعة ١٤٠٤هـ — ١٩٨٤م الرياض .

(٤٧) مغازى رسول الله، الواقدى ط. جماعة نشــــر دار الكتــب القديمـــة — ١٩٤٨م .

(٤٨) المفضليات: المفضل الضبى — تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هـارون — دار المعارف — الطبعة السادسة — ١٩٧٩م .

(٤٩) مقدمة ابن الصلاح ومحاسن الاصطلاح، لابن الصلاح الشـهرزورى — تحقيق الدكتوره بنت الشاطئ — القاهرة ١٩٧٦م.

(٥٠) مناهج التأليف عن العلماء العرب — قسم الأدب — د.مصطفى الشـكعة — دار العلم للملايين — الطبعة السابعة ١٩٩٣م .

(٥١) مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين: د. رمضان عبدالتـواب — مكتبة الخانجى — طبعة أولى ١٩٨٦م .

(٥٢) مناهج العلماء المسـلمين فـى البحـث العلمـي: فرانـتز روزنتـال، ترجمة أنيس فريحة، مراجعة د. وليد عرفـات — دار الثقافـة ببـيروت ١٩٦١م .

(٥٣) مناهج نقد الشعر فى الأدب العربي الحديث — د. إبراهيم عبدالرحمـن محمد - الشركة المصرية العالمية للنشر — لونجمان ١٩٩٧م .

(٥٤) نشاة التدوين التاريخي عند العرب — د. حسين نصار — مكتبة النهضة المصرية — "د . ت" .

(٥٥) النقد التاريخي فى الأدب رؤية جديدة، د. حميد لحمدانى، المجلس الأعلى للثقافة — طبعة ١٩٩٩م .

دار التيسير للطباعة والنشر بالمنيا
رقم الإيداع بدار الكتب
٢٠٠٤ / ٧١٥٦ I.S.B.N. 977-6068-81-2

المخطوطات العربية مصدراً ادبياً